

الشعر الأُمريي المعاصر

أحمد مُريسي

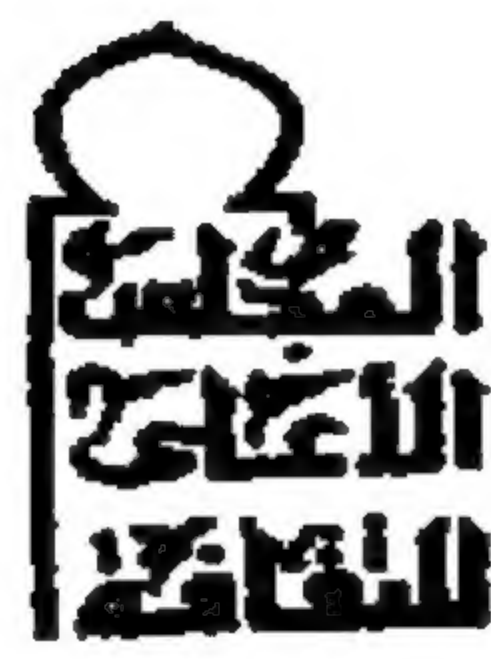


المشروع القومي للترجمة

المشروع القومي للترجمة

الشعر الأمريكي المعاصر

ترجمة وتقديم
أحمد مرسى



٢٠٠٠

مختارات
من
الشعر
الأمريكي
المعاصر

الشعر الأمريكى المعاصر

١ - لزوم مالا يلزم

أودّ فى البداية أن أبدي بعض الملاحظات التى قد تبدو للوهلة الأولى منقطعة الصلة بموضوع الكتاب : الشعر الأمريكى المعاصر . ولكن حرصى على إبداء هذه الملاحظات لن يفيد عرضى للموضوع ، سواء من حيث الإيضاح أو ترجيح وجهة نظر على أخرى ، بقدر ما سوف يثير من إشكاليات خاصة بالشعر العربى ، ونقد هذا الشعر بصفة عامة .

ولما كان ليس هذا هو مجال إثارة قضايا خلافية لن تفيد موضوع البحث من قريب أو بعيد ، فسأكتفى بمجرد طرح وجهة نظرى - المتواضعة - ليناقشها باستفاضة من يريد الخوض فيما تثيره من إشكاليات ، سلباً أو إيجاباً .

الملاحظة الأولى ، وربما كانت الملاحظة الوحيدة التى أميل إلى إتخاذ رأى بشأنها أقرب إلى القناعة ، هى تبنى النقاد العرب ، بصفة عامة ، لمصطلح « الحداثة » ولما كانت جميع تسميات الحركات والاتجاهات الأدبية والفنية والفلسفية مترجمة عن أصول لاتينية ، يتعين توخى الدقة فى اختيار الترجمة الصحيحة لها ، على الأقل .

لا أعرف على وجه الدقة من الذى نحت هذه الكلمة ، ومتى حدث ذلك ، كلفظة عربية لكلمة Modernism . فقد كان النقاد ، قبل ابتكار

كلمة « الحداثة » يستخدمون « كلمة الحديث » في وصف المذاهب الأدبية والفنية المعاصرة ، أو في حالتنا المغايرة لتقاليد الكتابة البالية ولا أقول الكلاسيكية . ولا أعرف الآن كيف يفرّق النقاد بين « الحديث » و « الحداثي » فالأصل اللاتيني ، ليكن الإنجليزى ، لا يزال هو كلمة Modern وحدها .

هذه إشكالية تخص النقاد والمنظرين العرب وحدهم ، لأننا نستخدم هذه المصطلحات ، كالببغاوات ، فى سياقات خاطئة ، خارج سياقاتها التاريخية الأصلية . ولكن الشيء الذى يهمنى فى هذا الصدد هو المصطلح العربى الأصح والأدق لكلمة Modernism . وما دمنا نستخدم الآن صفة « الحداثي » للشعر أو الفن الحديث ، فلا أعتقد أن كلمة « حداثة » هى الكلمة الأدق لتسمية الحركة أو الاتجاه . والترجمة الصحيحة فيما أعتقد ، وهى التى سأستخدمها فى هذا المقال ، هى « الحداثية » وليست « الحداثة » .

الملاحظة الثانية ، يصنف النقاد والمؤرخون الشعر الأمريكى المعاصر ، وبصفة خاصة شعراء سنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية ، منذ أواخر الأربعينات حتى الوقت الحاضر ، بمدرسة أو حركة « ما بعد الحداثية » ، تمييزاً لهذا الشعر عن الشعر الحداثى الذى ظهر مع ت . س . إليوت وعزرا پاوند وفروست فى العشرينيات ، أو بدقة أكثر فى العقد الثانى من هذا القرن .

وبالرغم من وجود فروق أساسية ، إن لم تكن انقلابية ، فى مفهوم شعرية الاتجاهين ، فإن مصطلح « ما بعد الحداثية » نفسه ، شأن

مصطلح « الحداثية » من قبله لا يصف أسلوب جيل من الشعراء أو الفنانين يمكن وصفه بالاستقرار .

إن جميع الاستخدامات الرئيسية لمصطلح « حديث » أو « حداثى » التى ساستخدمها من الآن فصاعداً ، فى اللغة الإنجليزية ترجع إلى القرن السادس عشر (وقبل ذلك ، فى اللغة الإيطالية) . وقد استخدم المصطلح فى الجدل فيما بين « القدماء والمحدثين » ، ويرجع استخدام كلمة حداثى « للفن الراهن إلى القرن الثامن عشر ، وهو استخدام نسبى ، يتلشى عندما يحل محله مفهوم أو أسلوب أكثر جدّة . وقد استخدمه ، على سبيل المثال ، ويليام هازليت Hazzlitt فى مطلع القرن التاسع عشر لتسمية الأعمال الفنية التى عكست روح العصر فى لحظته التاريخية ، بقيمه وأفكاره وأساليبه ، بدون أن يخوض فى تفاصيل الموضوع أو اتخاذ موقف الدفاع عنه . وقد كانت حياة هذا المصطلح مؤقتة ، حيث استبدل مع مرور الوقت وظهور الصورة العامة لعصره وثقافته . وقد استخدم مصطلح « الرومانسية » أو الرومانسى لوصف ما كان هازليت يسميه بـ « الحداثى » .

ويشير ديك هيجينز Dick Higgins ، فى دراسة له تحت عنوان « الأساطير الخمس لما بعد الحداثية » إلى دراسة نشرها فى ١٩٨٧ تحت عنوان « شعر التمثيل : دليل إلى الأدب المجهول » ، عن الشعر البصرى خلال ثلاثة آلاف سنة . ويقول إن الشئ المذهل ، أنه فى بعض المقطوعات وفى بعض الأزمنة ، يخالج المرء شعور بأن قصيدة تنتمى إلى

« أفانجارد » عصرها ، إلى الحدّ القاطع لحدائية هذا العصر . وينطبق هذا على آل « كارمينا كانشيلاتا » التي تُنسب لعصر النهضة الكارولنجي ، وهي قصائد ، متعامدة دائماً ، يُحذف منها نص ثانٍ من النصّ الأول الذي يبقى في الخلفية ، بطريقة ماتشكّل شكلاً ، وينطبق على القصائد المُشكّلة في بداية عصر النهضة التي تتّبع أشكال قصائد النمط الرعوى اليوناني ، ومعظم القصائد البصرية في القرن العشرين ، من أبو للينبر Apollinaire إلى الشعراء « الكونكريتيين » ومنذ ذلك الحين . ينسحب هذا الوصف على قصائد الكارمينا كانشيلاتا ، والقصائد متعددة الأشكال – والشكل المقصود هو الفورم البصري التشكيلي – التي ترجع إلى أواخر العصر الباروكي ، عندما كان البورجوازيون الأثرياء يطلبون كتابة قصائد عرس على شكل قلب أو قصائد جنائزية على شكل صليب من شعرائهم وطابعيهم المحليين . وتوجد أعمال جيدة ضمن هذه المقطوعات المنظومة بحسب المناسبة ، والمقطوعات المشابهة الأخرى التي تقرأ مثل بطاقات المعايدة .

وإذا كان ديك هيجينز قد أحالنا إلى عصر النهضة الكارولنجي وقصائد الكارمينا كانشيلاتا لإثبات نسبية الحدائية ، ففي وسعي ، في سبيل تعزيز هذا الرأي ، أن أذهب إلى أبعد من ذلك ، الفترة من ٨٤ ، إلى ٥٤ قبل الميلاد . وتمثل هذه السنوات عمر الشاعر جايوس فاليريوس كاتولوس Gaius Valerius Catallus الذي تمرّد على التقاليد المتزوّمة الشكلية السائدة للأدب الروماني . وقد تميّزت قصائده بدرجة عالية من الذاتية والتعقيد التقني . وأعتقد أن شعره لم يكن حدثاً في

زمنه فحسب ، ولكنه ينسجم فى زمننا الحاضر مع ما يمكن أن يُسمى
« بما بعد الحداثى » .

... ..

- ٢ -

يقول ويليام كارلوس ويليامز .. « عندما شارفت منتصف الطريق
فى كتابة برولوج مجموعتى « كورا فى الجحيم : إرتجالات » ، ظهرت
قصيدة « بروفروك » . (١٩٢٠) فانتابى شعور عنيف بأن إليوت خان
ما كنت أوّمن به . كان يتطلع إلى الوراء ، وكنت أتطلع إلى الأمام .
وكان ممثلاً انجليكياً ملتزماً ، يتمتع بذكاء ومعرفة لم أكن أملكها . فقد
كان يعرف الفرنسية واللاتينية والعربية ، وما لا يعلم إلاّ الرب . وكنت
أعنى بذلك . ولكنى شعرت أنه نبذ أمريكا . وقد رفضت أن أنبذ ، ومن
ثمّ كان ردّ فعلى عنيفاً ، وأدركت المسؤولية التى ينبغى أن أقبلها . وكنت
أعرف أنه سوف يترك أثره على جميع الشعراء الأمريكين ويُبعدهم عن
مجالى . فقد ارتأيت فوراً جديداً للتكوين الشعرى ، فورم للمستقبل .
وكان لنجاح إليوت الساحق وقع الصدمة علىّ . فقد هرع معاصرى إليه ،
مبتعدين عما كنت أريده . ودفعنى ذلك إلى أن أحقق النجاح . »

ويتذكر عزرا پاوند أن كونراد إيكين Aiken قال له إنه كان هناك
فتى فى هارفارد يكتب أشياء طريفة . وبعد عام ظهر إليوت . وفى
١٩١٢ ، أنشأت هاربيت مونرو مجلة « شعر » واكتشفت پاوند الذى
شجعها على أن تنشر قصائد إليوت وفروست وبييتس . وكان ذلك هو
بداية الشعر الحداثى فى أمريكا . ولكن الحداثيين ، الذين حقّق شعرهم

النجاح والذيع ، انشقوا إلى معسكرات متعارضة . وعُرف أحد قياصل هذا الانشقاق بالارثوذكسية ، وهى الاتجاه ، الذى حمل إليوت لواءه ، وساد خلال الربع الثانى من هذا القرن ، ١٩٢٥ - ١٩٥٥ .

وفى العقود الأولى لهذا القرن ، كان هناك الشعراء المغتربون والشعراء الذين مكثوا فى الولايات المتحدة . وقد تجمع باوند وإيكن وإليوت فى لندن ، ولكن حركة الشعر الحداثى كانت تنبض فى نيويورك ، حيث اختلط شعراء وناشرون مثل ألفرد كريمبورج ، ومينالوى ، وويليام كارلوس ويليامز ، وماريان مور ، ووالاس ستيفنس ، وإ.إ.إ. كمينجز ، وهارت كرين ، وأوجدوا فيما بينهم مجتمعاً أدبياً محلياً . وبرغم عدم وجود قاسم مشترك بينهم فيما عدا الحيوية والموهبة ، فقد مارسوا تجربة استعمال لغة الحديث الأمريكى الشائعة ، وهى لغة ، كما يقول نونالد هول ، أصلية تتميز بصورة متزايدة عن الإنجليزية . كما لم يشارك أى من هؤلاء الشعراء فى الانشغال بالتاريخ الذى شغل إليوت وباوند ، أو المعرفة الموسوعية التى يتطلبها هذا الاهتمام .

وكان باوند هو حلقة الوصل بين لندن وجرينتش فيلدج greenwich Village بنيويورك ، بصفته رئيس تحرير مجلة شعرية وخبير دعاية ، وشاعراً أيضاً . ولكنه عجز عن المصالحة بين ويليامز « العامى » وإليوت متعدد اللغات . وقد أثرت أفكار إليوت على الشعراء الشبان الذين آلت لهم السلطة . ويعترف ويليام كارلوس وليامز بهذه الحقيقة « سيرته الشخصية » بقوله ، « لقد اكتسحت قصيدة « الأرض الخراب » العالم .. وقد أعادنا إليوت إلى حجرة الدراسة » .

ولكن نجاح الأرثوذكسية لم ينل ، مع ذلك ، من انتشار الاتجاه العامى المعارض ، أو اتجاه ويليام كارلوس ويليامز نفسه ؛ فقد كان يتمتع بإعجاب معظم الشعراء الأمريكيين الجدد ، مع اختلاف مدارسهم ، ولكن شعراء الأرثوذكسية أعجبوا به لقدراته الوصفية ، وقد تعلموا منه « ضمير العين بدلاً من ضمير الأذن » . وكانت مشكلة إيقاع اللغة المحلية بالنسبة لويليامز لها الأهمية الأولى .

ويقول دونالد هول فى تقديم كتابه - الشعر الأمريكى المعاصر - إن روبرت لوويل Lowell ، أحد رواد « ما بعد الحداثية » ، عندما كتب مجموعته الهامة « دراسات حياة » ، أرسل ربة شعره إلى محترف ويليامز . وقبل ظهور لوويل ، شعر كثير من شعراء الأرثوذكسية بالحاجة إلى التقدم والتغيير . وقد تخلى ريتشارد إيرهارت ، وتيودور روثك ، عن نماذجهما القديمة الأصيلة من أجل أرثوذكسيات جديدة .

ويحدد دافيد بيركينز بداية فترة « ما بعد الحداثية » بسنة ١٩٥٤ عندما ظهرت (قصائد) فيليب لاركين Philip Larkin ، وعندما قدم ألين جينسبرج Allen Ginsberg عرضه الأول لقصيدته (عواء) .

وكان ظهور هذا التيار بمثابة انسلاخ حاد عن الشعر الحداثى الذى ساد قرابة ٤٠ سنة منذ ظهوره قبيل وبعد الحرب العالمية الأولى . وتشمل ظواهر الانسلاخ الأخرى (دراسات حياة) لروبرت لوويل (١٩٥٩) وما نيفستو تشارلى أولسون Olson (شعر إسقاطى) (١٩٥٠) ، التى عبّرت عن فرضيات شارك فيها العديد من الشعراء الأصغر سناً :

وقد اختار بيركينز Perkins تسمية هذه الحقبة بمصطلح « ما بعد الحداثية » ، مع اعترافه بأنه ليس مرضياً أكثر من المصطلحات المماثلة في التاريخ الأدبي ، مثل « الحداثية » ، و « الرومانسية » ، « والباروكية » وهو يرى ، مع ذلك ، أنه أفضل من تسميات أخرى اقترحت . لأنه يبرز حقيقة أساسية عن الشعر منذ الخمسينات ، الأولى ، أن استقبال الشعراء للحدائية هو الذي صاغه .

وقد اشتق مصطلح « الحداثية » من شعراء العقد الأول من القرن العشرين . وهو يطلق على الأسلوب الجديد الذي كان هؤلاء الشعراء يتطلعون إلى ابتكاره . وقد ابتكر مصطلح « ما بعد الحداثية » في معانيه الراهنة ، كما يشير دافيد بيركينز ، من جانب نقاد الخمسينات والستينات . وكان تشارلز أولسون ، وروبرت كريلى Creely ، وروبرت دنكان Duncan الشعراء الوحيديين الذين كانوا يشيرون دائماً إلى الشعر المعاصر على أنه « ما بعد الحداثي » ، وكانوا يعنون أنهم وزملاؤهم من شعراء الخمسينات والستينات كانوا يبنون أعمالهم على أساليب العقدين الأول والثاني من القرن العشرين ، وأكدت مقالة أولسون « شعر إسقاطي » أن هذا الشعر يتطور كخطوة تالية لما أسماه ثورة ١٩١٠ . وكما قال كريلى في ١٩٥١ ، « أي شعر حركة يمكنه أن يتجاوز الآن إنجاز پاوند وويليامز ، إلخ ، ينبغي أن يستفيد من حقيقة عملهما ، بل ومما أكدته كل منهما باعتبارهما العمل الأساسي الذي يجب إنجازه الآن » كما عني أولسون بالمصطلح بأن وعياً إنسانياً جديداً تطور بعد الحرب العالمية الثانية .

وقبل أن نمضى مع استرسال بيركينز فى تحليلاته لمعنى مصطلح « ما بعد الحداثىة » كما ارتآه أصحابه الأصليون . أريد أن أتوقف قليلاً للتأكيد على نقطة هامة وهى أن تحديد من الذى صاغ هذا المصطلح أمر صعب ، وأن نسبته إلى ناقد أو شاعر معين ، كما فعل دافيد بيركينز ، أمر معرض للطعن والشك . والدليل على ذلك أن ديك هيجينز ، وهو فنان وناقد يحكى أنه وقع على مصطلح « ما بعد الحداثىة » فى كتابات فنان إنجليزى ترجع إلى ثمانينات القرن الماضى . وقد استخدم هذا المصطلح كوسيلة لإثبات شرعية عمله فى مواجهة الفن الفرنسى فى ذلك الوقت . ولكنه عندما حاول الرجوع إلى هذا المصطلح لم يهتد إليه . ولكن كىلى تيرنى ، وهى تعمل بدار النشر ميريام - وبستر ، التى تصدر القاموس الأمريكى الشهير ، أكدت له ، فى رسالة مؤرخة فى ٢٥ سبتمبر ١٩٨٧ ، أن ملفات دار النشر ميريام - وبستر تبين أن أرنولد توينبى Toynbee استخدم هذا المصطلح سنة ١٩٤٧ ليصف الفترة التاريخية منذ ١٨٧٥ والمستمرة حتى الوقت الحاضر ، وأن استخدام المصطلح فى العمارة بمعناه الراهن يرجع إلى سنة ١٩٤٩ . وهذان التاريخان ، مع ذلك ، يسبقان التواريخ التى يدعى استخدامهما لأول مرة سواء فى الشعر أو الفن .

ويؤكد بيركينز حقيقة أن هذا المصطلح ، شأن المصطلحات المشابهة ، ليس له معنى واحد متفق عليه . وهو يمكن أن يشير ، كما هو الحال بالنسبة لأولسون ، إلى عقلية جديدة فى طور التكوين بواسطة التاريخ والتكنولوجيا المعاصرين - بواسطة مؤثرات مثل ذكرى

معسكرات الاعتقال ، ودرسدن ، وهيروشيفا ، بواسطة السفر ،
والانتقائية الثقافية ، والحركية الإيكولوجية والكميونات واستخدام
المخدرات ، والتليفزيون ، والكمبيوترات ، وارتداد الفضاء . ويعتقد الذين
يستخدمون المصطلح بهذا المعنى أنه قد حدث انسلاخ راديكالى عن
الماضى فى الحساسية الإنسانية ، وفى الخيال والأخلاقيات . أو أن
المصطلح يمكن قصر استخدامه للإشارة إلى أسلوب فى الفنون . وفى
هذه الحالة ، يمكن الاعتقاد بأن « ما بعد الحداثية » تميز جميع الفنون
أو بعضها فقط . وفى فن بعينه ، مثل الشعر ، يمكن أن تطبق على
الحقبة المعاصرة ككل ، أو بعض اتجاهات هذه الحقبة فقط .

ويتفاوت تحديد النقاد لبدایات « ما بعد الحداثية » من الخمسينات
أو الستينات أو السبعينات . ويعتقد البعض أن ما بعد الحداثية هى
حداثية أكثر راديكالية . ويعتقد آخرون أنها تنفى الحداثية ، ولايزال
البعض الآخر يعتقدون أن ما بعد الحداثية هى أسلوب مختلف كلية
يزدهر مع الحداثية .

وأنا - دافيد بيركينز - استخدم المصطلح كسهم أخير . وإذا لم
يعد فى الإمكان - فيما أعتقد - تسمية الشعر الأمريكى المعاصر ،
بالحدائى ، فنحن فى حاجة إلى اسم لفترتنا المختلفة . وما بعد الحداثية
هى مصطلح مقبول تقريباً ، وهو يبرز حقيقة جوهرية عن الشعر
المعاصر ، ألا وهى ، أن أقوى عامل مكوّن فيه هو إنجاز الحداثية من
١٩١٠ إلى ١٩٥٠ - والشعر المعاصر له أسلوبه العصرى ، أو أساليبه
العصرية الخاصة به . ومن ثم سوف يُرفض تفسير ما بعد الحداثية

بأنها منظورية راديكالية . والفنان ما بعد الحداثى ، وفقاً لهذا التفسير المستمد من العمارة المعاصرة ، هو الفنان الذى لا يستمر من الحداثىة أو ينفيها . وهو ، بدلاً من ذلك ، يعتبر الحداثىة أسلوباً تاريخياً من بين أساليب أخرى ، ويمكنه أن يأخذ موتيقات ونهجاً منه ، ولكنه لا يعتبر أن للحداثىة مكانة خاصة .

ويقول بيركينز إنه إذا كان الشعراء الأمريكيون ما بعد حداثيين بهذا المعنى ، يمكن أن يكون عملهم انتقائياً ، مستخدماً وجامعاً بين تشكيلة من الأساليب القديمة ، ويمكن أن لا يكون ذا علاقة بالأساليب الحداثىة أكثر وثاقة منها بالأساليب الأخرى ، وهذا ما لا نفع عليه .

ومنذ الحرب العالمىة الثانىة ، كان أسلوب الشعر السائد فى إنجلترا مغايراً لأسلوب الشعر فى الولايات المتحدة . ومع ذلك ، يمكن أن يوصف كلاهما بما بعد الحداثى . فمصطلح الحداثىة ، مثل جميع هذه المصطلحات ، يغطى لحظات واتجاهات كثيرة . وبشكل عام ، تشكل شعر إنجلترا وأمريكا المعاصرين فى علاقة باللحظات المختلفة فى الفترة الحداثىة . وفى إنجلترا ، أبتدع الشعر الجديد فى الخمسينات فى معاداة لرومانسىة بيلان توماس المجددة ، ورومانسىة قدر كبير من الشعر الذى كتب خلال الحرب العالمىة الثانىة ، كما ابتدع بالمثل عن طريق رفض حاسم لحداثىة إليوت وپاوند الرفيعة . والقيم التى ألهمت الشعر الجديد ، ابتداء من لاركين Larkin إلى چوفرى هيل ، شملت الفكر العقلانى والتواصل والأمانة المستبطنة ، مع تعميق الإدراك والموقف الذى لا مناص من أن يخدم أمانة الذكاء . وقد ارتبطت هذه

القيم بالنقد - الجديد الأكاديمي في الولايات المتحدة ، ولكنها اعتبرت في إنجلترا كعناصر للتراث الوطني الذي ينبغي أن يعود إليه الشعر الانجليزي .

وعلى نقيض ذلك ، كان الشعور بالطريق المسدود والأزمة ، الذي خالج كثيراً من شعراء الخمسينات ، نتيجة لهيمنة النقد الجديد الذي نشأ في إدراك اللغة الإنجليزية بالجامعات ، وانتشر كمنهج للتعليم في الفصول ، والعكس في أسلوب الشعر .

وتمثل هذه الأسلوب في الخمسينات ، من بين آخرين ، في شعر ألين تيت ، وأدرين ريتش ، وروبرت لوويل ، وزانداي چاريل ، وريتشارد ويلبور ، وملثين تولسون ، وهوارد نميروف .

والقيم الأدبية للنقد الجديد مستنبطة في جوانب هامة من نقدت . س . إليوت ، ومن مبادئ ومعايير الكتاب الذين أعجب بهم النقاد الجدد . ومن أسباب النفوذ الواسع الذي حققه النقد الجديد ، أنه أوجد معايير للدفاع عن الشعر الحدائي ، شعر إليوت وييتس ، وبدرجة أقل - پاوند - ضد الهجمات المحافظة . وكان هذا النقد أساساً عقلنة للتراث الحدائي . وقد أبقى النقاد الجدد على القيم الحدائية ، مثل الاقتصاد والدعابة ، والسخرية ، واللاشخصية ، والتناول الحاذق الشكل ، ولكنهم تخلوا ، بدون أن يعترفوا بذلك ، عن سمات تقنية معينة للشعر الحدائي ، مثل الطفرات المتطرفة والتجزئـة وعدم الاستمرارية التي تسم « الأرض الخراب » والـ Cantos ، وكثافة الرمزية والأسطورة المتداخلة ، كما في « الأرض الخراب » و « الجسر » . ومن ثم ، كان

أسلوب النقد الجديد حذراً وتقليدياً بالمقارنة بالحدائية الرفيعة التي انحدر منها . وعلى نقيض الحدائية الرفيعة ، لم يبد على الإطلاق مشوشاً أو شامخاً أو ثورياً .

وعندما تمرّد الشعراء الأمريكيون ضد الأسلوب النقدي الجديد ، لم ينكروا حدائية العشرينات الرفيعة ، ولكنهم ، فى الواقع ، عابوا إليها ، وبصفة خاصة ، إلى پاوند ووليامز وستيفنس ، بحثاً عن مصادر إنجاز . وبينما رفضوا النقد الجديد ، انتهج الشعراء الأمريكيون دروباً مختلفة ، من النبوءة الويتمانية إلى أسلوب ويليام كارلوس ويليامز والبوب والسوريالية والدادية والاعتراف والكولاچ .

ويرى بيركينز أن السبب فى تغيير تقاليد فن مع مرور الزمن مسألة يمكن مناقشتها إلى الأبد ، ولكن التقاليد تعكس ، على المدى البعيد ، فرضيات عن الواقع والتغير لأنها تتغير . وعلى سبيل المثال ، لم يكن « جمال » التخيل والصوت فى شعر الفترة الرومانسية مجرد ممتع وهروبى . فقد عكس الأفلاطونية الرومانسية والترانسندتالية ، وخلف حجاب التجربة ، عكس الفينو منالية . فقد كان هناك ، حسب المعتقدات الرومانسية ، حقيقة الهارمونى والحب ، التى من أجلها سما الشعر بالروح . فالنهاية السعيدة ، والخاتمة المتفائلة ، والسلوان والمصالحة ، أو الوعد بالمستقبل التى سادت ، بصورة أو أخرى ، فن القرن التاسع عشر ، ارتبطت بهذه الفرضية الميتافيزيقية والمتدينة ، وكذلك بالمعتقدات المسيحية . وبتلاشى قبول الأفكار الكامنة ، فقد « جمال » الشعر الرومانسى كثيراً من قانونه ، واستمر لدى تنيسون ، وروزيتى ، وويليام

موريس ، والشعراء اللاحقين ، كشىء لا علاقة له بالواقع ، ولكنه متوقع من الشعر .

وقد استوعبت الحركة الحداثية ، فى جزء منها ، قبولاً فى الشعر للنظرة الطبيعية إلى الواقع التى وجدت فى الرواية لفترة طويلة . وفى هذا التحول ، استعويض عن التقليدى الأكثر وضوحاً بالتقليدى الأقل وضوحاً ، ومن ثم قام الوزن والقافية والمقطع Stanza والمعجم الفطرى أو الشعرى ، وجمال الصوت والتخيّل والختام الشكلى ، وصورة الشاعر ، كشخص منفصل عن الحياة العادية ، بإفساح المجال للشعر الحرّ ، والمعجم الدارج ، وصور مأخوذة من التجربة اليومية ، والشكل المفتوح ، وفى مثال شهير ، صورة الشاعر كطبيب فى نيوجيرسى (وليام كارلوس ويليامز) .

كان هيجيل أول من افترض أن لكل فترة زمنية أسلوبها الخاص ، أى مجموعة من القيم المتماثلة تعكس روح العصر الكامنة .

ويفسّر بيركينز ظاهرة أن أسلوب هذا العصر يبدو أقل تكاملاً من أساليب العصور الغابرة بقوله إن الثقافة الأمريكية المعاصرة أقل تماسكاً . ويضيف أنه حيث لم تعد هناك أية سلطة أو اتفاق فى الرأى ، لتقرر ما هى اللغات والكتب والتسجيلات الموسيقية والأفلام ومستنسخات الفن ، الخ ، التى يتعين على المثقف أن يعرفها . وحيث إن جميع وسائل الإعلام هذه متاحة بوفرة ، تقلّ السمة المشتركة للتجربة الثقافية لأشخاص مختلفين عن مثيلاتها فى الماضى . وفى الولايات المتحدة ، بصفة خاصة ، توجد اختلافات هائلة فى التجربة الثقافية

المنبثقة عن الجنس والخلفية الإثنية ، والمنطقة والولاء السياسى لقضية ، مثل الإيكولوجيا ، والسلطة السوداء ، وحقوق الشواذ جنسياً أو الشركة النسائية .

وكان إليوت يؤكد - فى مقالاته النقدية - أن الشعر الجيد هو دائماً « لاشخصى » ، وفى تعميقهم لهذه الفكرة ، قال النقاد الجدد إننا ، فى القراءة ، ينبغي أن نميز دائماً بين المتحدث والشاعر ، حيث إن الشاعر قد اخترع المتحدث باعتباره الشخص المناسب لقول القصيدة . ومهما كان يبدو المتحدث أو الشخصية المنتحلة Persona يقترب على نحو وثيق من الشاعر ، من الناحية الشخصية ، والظروف البيوجرافية ، فهناك ، من حيث المبدأ ، اختلاف . والقارئ الذى يتجاهل ذلك ساذج . وبالرغم أن النقاد الجدد كانوا ، بالتأكيد ، محقين ، فإن وجهة نظرهم هذه تؤكد أن القصيدة هى فن مصنوع ، خيالى ووهمى . ومن ثم ، فهو يسلب الشعر عن الحياة . ولهذا السبب ، رفض الشعراء الأمريكيون المعاصرون هذه النظرية . إن إنكارهم للشخصية المنتحلة يتفق مع عدائهم العام للفن ، فى أى معنى للفن فيما عدا المباشرة التلقائية فى الفعل ، ومع التزاماتهم بالطبيعية والمباشرة .

وبصفة عامة ، يلمس قارئ الشعر الأمريكى المعاصر أن الشاعر هو الذى يتحدث ، وقد أرسى ما يُسمى بالشعر الاعترافى ، سنود جراس Snodgrass ، وجنسبرج Ginsberg ، ولوويل Lowell وبلات Plath ، وأن سكستون Sexton ، وبيريمان Berry man ، هذا التقليد بطريقة درامية ، ولكن على أساس أوسع .

وفى الوقت الحاضر ، لا يوحى الصوت الشخصى على الإطلاق بموضوع اعترافى ، أو عاطفة شخصية . إنه صوت الشاعر يعبر بصورة تلقائية عن أفكاره أو عواطفه . وما لم تُشر القصيدة إلى تقليد مختلف ، كما هو الحال فى استخدام مونولوجات درامية ، والباروديا - المحاكاة التهكمية لعمل فنى - وبعض عمليات الكولاج ، ينبغى أن يُقرأ الشعر الأمريكى المعاصر على أساس أنه التعبير المباشر ، أو المونولوج الداخلى للشاعر . وينبغى أن تُعتبر الظروف المحكية أو المضمنة على أساس أنها أوتوبيوجرافية .

إن الشعر الأمريكى المعاصر ينتمى أساساً إلى المدرسة الطبيعية ، بهذا المعنى . فموضوعه هو عواطف وتجارب الشاعر . والشاعر يقدم نفسه - وهو يعيش كما يعيش الأمريكيون الآخرون - وهو يمارس فعل العشق ، ويربى الأطفال ، ويشرب مع الأصدقاء ، ويقوم فى المخيمات الترويحية ، ويصاب بالمرض .

والموضوع فى الشعر الاعترافى هو بصفة خاصة ، شخصى ومروّع . فهؤلاء الشعراء يصفون جوانب من حياتهم قد يخفيها معظم الناس ، مثل لحظات الرغبة فى الانتحار ، ومشاعر الإذلال البغيضة وفورات الشهوة ، وكراهية أسرهم .

وأكثر الموضوعات شيوعاً فى الشعر الاعترافى ، هو الأسرة مفسرة من منظور فرويدى : الأسرة رابطة من تكافؤ الضدين العاطفى ، الآباء والأولاد ، كل منهما يرى الآخر من خلال إسقاطات سيكلوجية مشوهة .

ومع أن الشعر المعاصر ينتمى إلى المدرسة الطبيعية ، فإن التأكيد على حياة الفقراء ، الذى كان موجوداً فى الرواية الطبيعية فى القرن التاسع عشر ، لا وجود له . وكذلك محاولة السرد بدقة علمية تستعبد الذاتية . وحيث إن قلة من الشعراء اليوم يؤمنون بالحقيقة المتعدية ، وحيث إن رؤية هذا العالم مابعد الماركسية ، ومابعد الفرويدية ، ومابعد هتتر لاتقدم إلا القليل من العزاء ، تبدو صورة الحياة قاتمة ، أو يمكن أن تكون قاتمة فيما عدا بالنسبة للقوة المخلصة التى يجدها معظم الشعراء فى أذهانهم ، وفى القدرة الإبداعية ، والطاقة التأملية ، والذاكرة .

إن لغة معظم الشعراء الأمريكين المعاصرين العفوية والدارجة هى أيضاً لغة طبيعية . وغنى عن القول ، أنها جزء من عدائية عامة أكثر للفورم . والتقنيات الحديثة مثل التجزئ والانتقال الموضوعى المبالغ والتلميح موجودة فى الشعر الأمريكى المعاصر . وهى ، فى بعض الأحيان ، تُستخدم بكثافة ، ولكنها لا تحمل علاقة سهلة بميلها الطبيعى ، وقلماً تبرز بروزها فى شعر إليوت وپاوند . وبطبيعة الحال ، هناك قدر كبير من الشعر المعاصر لا ينتمى للمدرسة الطبيعية ، وبصفة خاصة الشعر الشكلاى والسوريالى والدادى والأركيتايبالى والأسطورى والكولاچى .

الفورم أو القالب

يستخدم الشاعر الأمريكي المعاصر قوالب وأشكالاً شعرية مختلفة ، من بينها الشعر التقليدي والشعر الحر في مونولوج سردي ودرامي واستغراق تأمل والتوشيات والغنائيات ، بما في ذلك السوناتا والأغنية والترنيم والابتهاال والأغنية الطقسية ، والرقية . وهناك ، إلى جانب ذلك ، الكولاج ، كما في قصائد جون أشبري المبكرة ، وبعض قصائد روبرت دنكان Duncan والشعر الكونكريتي ، وتوجد نماذج طريفة منه في قصائد مايكل فيليبس . وتتداخل هذه الأشكال المختلفة في بعضها البعض في تجميعات لا حصر لها .

ويمكن أن تأخذ القصيدة شكل المقال النثري ، أو المحادثة أو التأمل أو المونولوج الداخلي والحلم والصلاة والأسطورة البدائية واليومية ومذونة ملاحظات ، أو اليوم الصور الفوتوغرافية أو الفيلم السينمائي أو لوحة التصوير أو التكوين الموسيقي . وهذه التناظرات تساعد القارئ لكي يفهم ويقبل نغمة القصيدة ، ومحتواها ونهج إجرائها وغرضه .

وبصفة عامة ، ينكر الشعراء المعاصرون الفورم « المقفول » ، ويعادى كثير منهم فكرة الفورم أصلاً . ويلاحظ بيركينز أن الحقبة العصرية الحاضرة - أو طراز العصر - لا يتميز بالأشكال بقدر تميزه بطريقة تناولها ، والتقنيات والإجراءات التي تبقى الفورم « مفتوحاً » ، أو حتى تزيله في نفس اللحظة التي يجرى فيها خلقه . أما قصيدة النقد الجديد ، في الأربعينات والخمسينات ، فكانت « مغلقة » ، ويقول آخر ، موزونة ومقفأة ومنظمة في مقاطع ، متكاملة بإحكام في الصور

والأشكال ، ومستكملة فى القوس أو العقدة الموضوعية . وفى النهاية ، تبدو هذه القصائد مصنوعة ، وقد رُفضت لهذا السبب .

وفى الشعر المعاصر ، أُعلى شأن المباشرة العفوية فى التعبير لصدقها وإخلاصها أو لطبيعتها ، ولأنها مثلت مفهوما للفن كحركة أو الفن المتحول وليس الفن الكائن ، ولأنها كانت تبدو ديمقراطية . وحيث إن قصيدة النقد الجديد كانت مختزلة وساخرة ؛ فقد كانت أيضاً صعبة ، وتخطب قراء من الصفوة يتمتعون بمؤهلات خاصة ، وكان إيجاد أسلوب عكسى بمثابة لفظة سياسية .

وفضلاً عن ذلك ، أصبح الشعراء الأمريكيون لا يرتاحون إلى فكرة الفورم نفسها ، بسبب إدراكنا الحديث للنسبية والمنظورية والتعددية ، وتحول تجربتنا الذهنية السريع . وقد ميّز هذا الإدراك أيضاً الفترة الحداثية . ولا يعكس ذلك ، من حيث الفورم ، أفضل من قصيدة « الأرض الخراب » وقصائد « الكانتو » لپاوند . ولكن هذه القصائد كانت ، من حيث الفورم ، رايكالية فى زمانها ، بينما لا تبدو كذلك فى الوقت الحاضر .

ومع ذلك ، لا تنطبق هذه الاعتبارات على كل شعر ما بعد الحرب العالمية الثانية فى الولايات المتحدة . فقلماً أخذ بها شعراء من أمثال ويلپور وبيشوب وپلاث وپلاى ورايت وميروين وچون هولاندر وكنيل . ولكن هذه الاعتبارات الشكلية تكمن فى قصائد اليوميات التى كتبها لوويل وپيريمان وكريلى وريتش وليفرتوف وقصائد . « أفعل هذا أفعل ذلك » لفرانك أوهارا وقصائد جينسبرج المملة على جهاز تسجيل أثناء ترحاله .

... ..

وقبل اختتام هذا السرد التاريخي الذي اعتمدت في جانب كبير منه على كتاب « تاريخ الشعر الحدائي » لدافيد بيركينز ، لابد من الاعتذار عن قصور لا يتحمل وزره إلا مؤرخو الأدب الأمريكي أنفسهم ، بما فيهم دافيد بيركينز . وهو التجاهل المخزي لوجود كتاب وشعراء أمريكيين سود ، أو إفريقيين ، كما يفضلون تسمية أنفسهم ، مجيدين ، لهم أصواتهم الخاصة والتميزة .

ولكن هذه الخصوصية والتميز ، مهما بلغا من التطرف ، لا يمكن أن يجردا أصحاب هذه الأصوات الأصيلة من جنسيتهم الأمريكية وحققهم في اعتبارهم إضافة إلى الأدب الأمريكي وإثراء له .

وبالرغم من أني لم أتعرض للشعر الأمريكي الأسود في هذه الدراسة تسليماً بهذا الواقع المادي ، فقد حرصت ، وهذا أضعف الإيمان ، على تقديم قصيدتين صغيرتين للشاعر أميري بركه ، وأعتذر مرة أخرى لأنني ترددت في تقديم بعض قصائده الطويلة الهامة ، لحقيقة مرة ، وهي أننا ، برغم تشدقنا ليل نهار بالحدائية وما بعد الحدائية ، لانزال نعيش فيما قبل الحدائية ، إذ لا يمكن نشر قصائد لشاعر مثل أميري بركه في ترجمة عربية ، لأنه يستخدم لغة لا تخدش بل تنتهك الحياء « العربي » !

ألين جينسبرج Allen Ginsberg

١٩٢٦ - ١٩٩٧

رُوِّعت الأوساط الثقافية الأمريكية يوم الخميس ٣٠ مارس على أثر إذاعة نبأ إصابة الشاعر ألين جينسبرج بسرطان الكبد وتوقع الأطباء أن يصرعه المرض بعد خمسة أشهر على الأكثر . وكان هذا النبأ فقرة هامة فى جميع نشرات أخبار محطات الراديو التى تتكرر خلال فترات زمنية قصيرة طوال النهار . كما احتل صدارة النشرات الاخبارية لشبكات التلفزيون .

وكانت الصدمة الحقيقية لمحبي وأصدقاء وقرّاء الشاعر « الرجيم » الذى أوصى بعدم استخدام أجهزة إطالة العمر بطريقة اصطناعية أن يسقط الشاعر بعد ثمانية أيام فقط منذ إبلاغه بمرضه الذى لا شفاء منه . وكان نبأ مصرعه مرة أخرى إحدى فقرات نشرات الأخبار الهامة ، وإن كان بالنسبة لمن قرأ وأحب شعره أكثرها بويًا وأعمقها أثرًا . ولا أحسبني أبالغ فى هذا الوصف ، برغم أن ضحايا كوارث الطبيعة والإنسان يسقطون يوميًا . ولكننا للأسف ، وهذه هى الحقيقة المفجعة ، لا نعرف منهم أو عنهم إلا الأرقام .

ولذلك ، لا غرو إذن ، أن تطلع علينا ، وربما على العالم ، صحف مثل واشنطن بوست ونيويورك تايمز وغيرهما من الصحف القومية

والمحلية الأمريكية نبأ وفاة الشاعر في صفحاتها الأولى ، برغم أن نبأ الوفاة لم يُعرف إلا في ساعة متأخرة من يوم السبت ٥ إبريل ، ومع العلم بأن هذه الصحف تطبع عدد يوم الأحد في وقت مبكر .

كتب ويلبورن هامبتون في مقال نشرته صحيفة نيويورك تايمز في الصفحة الأولى بعدد الأحد ، اليوم التالي لوفاة الشاعر ، تحت عنوان ألين جينسبرج ، الشاعر المعلم لجيل البيت ، يموت في عمر السبعين .. يقول : إلين جينسبرج شاعر جيل « البيت » المتوج الذي أصبحت قصيدته « عواء » مانفستو للثورة الجنسية وقضية شهيرة لحرية التعبير في الخمسينات . أمّنت في النهاية لكتابها مكاناً في البانثيون الأدبي الأمريكي ، مات في ساعة مبكرة أمس . كان عمره ٧٠ عاماً ، وعاش في الإيست فيلج East Village ، في مانهاتن .

لقد مات بسرطان الكبد في شقيقته ، وأعلن ذلك صديقه وحافظ أرشيفه بيل مورجان .

وقال مورجان أن جينسبرج كان يكتب حتى النهاية . « كان يعمل في كتابة كثير من القصائد ، ويتحدث إلى الأصدقاء القدامى . لقد كان في حالة معنوية مرتفعة جداً . وكان يريد أن يكتب شعراً وينهى عمل حياته » .

وقال الروائي ويليام بوروز Burroughs ، أحد أصدقاء العمر وزميل جينسبرج في حركة « البيت » كانت وفاة جينسبرج خسارة كبيرة لى والجميع » .

وأضاف بوروز « كنا صديقين لمدة تزيد عن خمسين سنة . لقد كان ألين شخصاً عظيماً وسع تأثيره العالم . وكان رائداً للانفتاح وأنموذجاً للصراحة على مدى الحياة . لقد دافع عن حرية التعبير والخروج من جميع الدواليب* قبل أن يفعل ذلك الآخرون بمدة طويلة . وهو مؤثر لأنه قال ما كان يؤمن به . إنتى سوف أفقده » .

وبفضل قوة شخصيته التى لا يمكن قمعها وعن طريق شعره ، مثل جيسنبرج ، كما يقول ويلبورن هامتون جسراً بين السرى والمتجاوز ، وكان يشعر بالارتياح فى معتزلات الحكماء الهنود فى الستينات شعوره بالارتياح والآفة فى مقاهى « البيت » قبل ذلك بعشر سنوات . وكما كان حضوره جلياً فى الحلقات التى دمغت الثقافة - المضادة الموجهة نحو المخدرات فى سنوات « أطفال الزهور » ، كان جينسبرج أيضاً فى طليعة حركات الاحتجاج السياسى التى ساعدوا فى إفرازها . وقد تظاهر ضد الحرب فى فيتنام ، والسى . آى . إيه وشاه إيران ، من بين قضايا أخرى .

وفى شعره المبكر صدم أمريكا أيزنهاور باحتفاله بعشق المثيل الجنسى والمخدرات ، وبفضل إنغماسه فى الاحتجاجات ظلّ محطاً لأنظار الرأى العام وزود نقاده بالنخيرة . لكنه خلال كل ذلك ، احتفظ

* يُستخدم تعبير الخروج من الدوالب بمعنى أن يكف عاشق المثيل عن إخفاء طبيعته وميوله .

جينسبرج كما يقول هامتون بطابع الوداعة الذى أقصى عنه قدراً كبيراً من الغضب الذى كان يثيره .

وقد عُرف على نطاق العالم كأستاذ فى إثارة السخط . وقد قرأ شعره وعزف على « الصنّج » بأصابعه فى قاعة ألبرت فى لندن ، وطُرد من كويا بعد أن وجد أن تشى جيڤارا « طعم » ، وغنى كثنائى مع بوب ديلان Bob Dylan وأنشد « هارى كريشنا » فى برنامج ويليام بوكلى التليفزيونى . وكما قال الناقد چون لينارد Leonard فى إطراء عام ١٩٨٨ : « إنه بطبيعة الحال ، قاطع طريق إجتماعى . لكنه قاطع طريق إجتماعى غير عنيف . »

أو كما قال الراوى فى رواية سول بيلو « هو بقدمه فى فمه » عن جيسنبرج : « تحت كل هذه الصراحة فى الكشف عن النفس توجد طهارة القلب . والممثل الأصيل الوحيد الذى على قيد الحياة للفلسفة المتسامية هو ذلك الشاذ جنسياً نو الصدر السمين ، الأصلع ، الملتحى نو النظارات المضيئة ، البرىء فى عدم نظافته . »

وقال جيه . دى . ماكلاتشى ، الشاعر ورئيس تحرير مجلة « بيل ريفيو » فى يوم وفاته : « كان جينسبرج أشعر شاعر أمريكى من جيله ، وكان قوة اجتماعية بقدر ما كان ظاهرة أدبية . »

ويضيف ماكلاتشى « وهو ، مثل ويتمان ، كان شاعراً ملحمياً بالطريقة القديمة - ضخّم الحجم ، نبوئى على نحو قاتم ، يجمع بين

الحيوية والصلابة والصَّخب المسرحي . وشعره في النهاية تاريخ لروح عصرنا بكل نزوعاته المتناقضة .

إن رحلة جنيسبرج التي أوصلته إلى مكانته كأحد أشهر شعراء أمريكا بدأت خلال سنوات الجامعة بمونت كلير ، بنيو جيرسي لكنه في ١٩٤٣ حصل على منحة من الرابطة العبرية للشباب بياترسون مكنته من الالتحاق بجامعة كولومبيا ، بنيويورك . وكان يعتزم أن يدرس القانون ليصبح محامياً مثل شقيقه ، لكنه سرعان ما جذبته الفصول الأدبية التي كان يقدمها مارك ثان بورين وليونيل تريلينج ، فتحوّل من القانون إلى الأدب .

وفي كولومبيا اختلط بجمع ضمّ چاك كيرواك Kerouac ، الطالب السابق الذي كان يكبره في العمر بأربع سنوات ، ولوسيان كار وويليام بوروز ، وفي وقت لاحق ، نيل كاسيدي Neal Cassady ، وهو عامل بالسكك الحديدية كانت لديه تطلعات أدبية . وقد كوّنوا معا نواة لما أصبح يُعرف بشركة « البيّتس » Beats .

وقد أصبح كيرواك وكار Carr معلّمَي الشاعر ، وأصبح كيرواك وكاسيدي عشيقيه . وفي كولومبيا أيضاً بدأ جنيسبرج تجاربه مع عقاقير المؤثرات - العقلية مثل LSD ، التي انتشر استعمالها في العقد التالي والتي احتفل بها جنيسبرج بعد ذلك في شعره ، إلى جانب احتفاله بميوله الجنسية وانغماسه في الأديان المتسامية الشرقية .

ولكن إذا كان أعضاء حركة « البيت » يخلقون التاريخ الأدبي فيما حول جامعة كولومبيا وكافيه وست إندر فقد كانت هناك تيارات تحتية خطيرة لنشاطاتهم . وقد أنفق « كار » فترة وجيزة فى السجن بتهمة قتل ، وطرده جينسبرج من الجامعة لمدة سنة بسبب علاقته به .

وفى ١٩٤٩ ، بعد أن حصل جينسبرج على درجة الليسانس ، انتقل هربرت هانك ، وهو كاتب ومحتال ، إلى شقته وخرن فيها بضائع مسروقة ، وقد قبض على هانك فى النهاية وأودع السجن ، أما جينسبرج ، الذى تنرّع بالجنون فى دفاعه عن نفسه ، فقد أرسل إلى مصحة عقلية حيث بقى ثمانية أشهر . وهناك ، التقى بمريض آخر ، كارل سولومون ، الذى أرجع جينسبرج إليه الفضل فى تعميق فهمه للشعر وقوته كسلاح للانشقاق السياسى .

وبعد عودته إلى باترسون ، نيوجرسى ، أصبح جينسبرج ربيباً لويليام كارلوس ويليامز ، الطبيب الشاعر ، الذى كان يعيش على مقربة . وكان إستخدام ويليامز للأمريكية فى شعره ذا تأثير كبير فى الشاعر الشاب .

وبعد التخرج ، التحق جينسبرج بالعمل فى وكالة إعلانات بماديسون أفينيو ، بمانهاتن . وقد قال ذات مرة أنه وجد بعد خمس سنوات أنه يشارك فى مشروع بحث استطلاعى لمعرفة ما إذا كان الأمريكيون يفضلون كلمة « متلائة » أو « فاتنة » لوصف أسنان مثالية

وقال « لقد كنا نعرف من قبل أن الناس يصفون الماس بالمتلألئ والفراء بالفاتن . وقد أنفقنا ١٥٠٠٠٠ دولار لنعرف أن الناس لا يريدون أسناناً ذات فراء » .

ويقول إنه قرّر أن يترك عالم الشركات عندما سأل طبيبه النفسى عما يجعله يشعر بالسعادة . فعلق بدلتة الفلانية الرمادية فى اللولاب ، وذهب إلى سان فرانسيسكو بضمن مرتب البطالة لمدة ٦ أشهر فى جيبه . وكانت سان فرانسيسكو فى ذلك الوقت مركز طاقة أدبية ضخمة . وأجر غرفة قريبة من موقع City Lights ، مكتبة الشاعر لورانس فيرلنجيتى Ferlinghetti ودار النشر السرية ، وبدأ يكتب .

وخلال تلك الفترة ، أصبح جينسبرج أيضاً جزءاً من دائرة سان فرانسيسكو الأدبية التى كانت تضم كينيث ركسروث - وهو مؤلف وناقد ورسّام - وجارى سنايدر Snyder ومايكل ماكلور McClure وغيرهم . كما التقى ببيتر أورلوفسكى ، الذى أصبح رفيقه فى الثلاثين سنة التالية .

وكان عمله الكبير الأول الذى كتبه فى سان فرانسيسكو قصيدة « عواء » Howl ، والقصيدة المرسلة الطويلة التى عبّرت عن هموم ومُثل جيل اغترب عن المجتمع السائد . وأعتقد أنى تطرقت بالتفصيل إلى ظروف كتابة ونشر هذه القصيدة مع تفاصيل بيوجرافية أخرى عن الشاعر فى دراسة من جزئين عن حركة « البيت » بمناسبة الاحتفال بمرور ٥٠ سنة على إنشائها . ولذلك سوف أحاول الاكتفاء بقدر الإمكان باستعراض آراء أصدقاء وزملاء الشاعر على أثر تلقيهم نبأ وفاته .

ومع ذلك ، لا مفر من القول في هذا الصدد أن قصيدة « عواء »
يؤرخ بها في الانتصار على الرقابة . ولكن الشيء المؤسف حقاً أن
إحدى محطات الراديو رفضت أن تُقرأ القصيدة على الهواء خلال
أسبوع خُصّص للرقابة في الولايات المتحدة ، والأدهى من ذلك ، أن هذه
الواقعة حدثت مؤخراً في ١٩٨٨ .

وقد حاول جينسبرج أن يشرح أهداف حركة البيت في رسالة إلى
والده تحمل تاريخ ١٩٥٧ « لقد اشتكى ويتمن أن منذ وقت بعيد أنه ما لم
تُطَف قوة أمريكا المادية بحقن روحى من نوع ما ، سوف ننضم في
نهاية الأمر إلى « الملعونين الخرافيين » ، ونحن نقرب من هذه الحالة
بقدر ما أستطيع رؤيته . وطريق الخلاص الوحيد هو أن يضطلع الأفراد
بالمسؤولية ويعبرون عما يشعرون به حقيقة . وهذا هو ما نحاول أن نفعله
كمجموعة » .

وفي مناسبة أخرى ، وأنا هنا أنقل عن هامبتون ، وصف جينسبرج
القواعد الأدبية بإيجاز وبلاغة أكثر « لا يتعين عليك أن تكون على
صواب . كل ما عليك أن تفعله هو أن تكون صريحاً » . وجينسبرج
نفسه لم يكن شيئاً إذا لم يكن صريحاً .

وقد كتب في قصيدة .. أميركا . قصيدة أخرى كتبها في ١٩٥٦ ،
عصر مابعد الماركسية في عهد أيزنهاور .

أميركا لولاران وسبعة وعشرون سنتاً ١٧ يناير ١٩٥٦ ...
أميركا هذا جدّ خطير .

أميركا هذا هو الانتطباع الذى حصلت عليه من مشاهدة جهاز التلفزيون .

أميركا هل هذا صحيح ؟

كان جينسبرج فى طليعة حركة جديدة ذائعة ؛ الثورة الجنسية وثقافة المخدرات فى الستينيات ، المظاهرات المناهضة لحرب فيتنام ووكالة المخابرات المركزية واحتجاجات ريجان فى الثمانينيات . وقد قبض عليه فى ١٩٦٧ فى احتجاج ضد الحرب فى نيويورك ، ثم قبض عليه مرة أخرى ، لنفس السبب ، بالمؤتمر الوطنى الديمقراطى فى شيكاغو فى ١٩٦٨ .

وخلال تلك النشاطات جميعاً ، استمر فى الكتابة . وبعد « كايش » فى ١٩٥٩ ، تضمنت الأعمال الكبيرة « طفل آل . T. V. فى ١٩٦٠ » و « ويشيتا فوركس سوترا » (١٩٦٦) و « زيارة ويلز » (١٩٦٧) و « لاتطن فى السن » (١٩٧٦) و « الكفن الأبيض » (١٩٨٣) .

وخلال عمره المهنى الشهير ، حصل جينسبرج على عدة جوائز ، من بينهما جائزة الكتاب القومية (١٩٧٣) وميدالية روبرت فروست للإنجاز الشعرى المتميز (١٩٨٦) وجائزة الكتاب الأمريكى للإسهام فى الإبداع الأدبى (١٩٩٠) . وأهم من كل تلك الجوائز أنه لم يحصل على جائزة بوليتزر ولم يقع عليه الاختيار لمنصب أو لقب الشاعر الأمريكى المتوج ، الحقيقة التى أملت أصدقائه ومحبيه .

وفى عام ١٩٦٨ ، مات « كاسيدى » بسبب جرعة كبيرة من المخدر . ومات « كيرواك » بتأثير إدمان الكحول بعده بسنة . وفى منتصف السبعينات ، ساعد جينسبرج فى إنشاء مدرسة چاك كيرواك الشعرية المفككة بمعهد ناروبا فى بولدر ، بولاية كولورادو ، وهو جامعة بونية برّس فيها فصولاً صيفية فى الشعر والتأمل البوذى . وقد أصبح أحد أصوات جيل « البيت » الحية الأخيرة وحامل الشعلة .

وفى ١٩٨٥ أصدرت دار النشر هاربر بند رو « مجموعة قصائد » وهى أقرب إلى الأعمال الكاملة للشاعر حتى وقت صدورها . وكان صدور هذا الكتاب بمثابة ترسيم لجينسبرج فى التيار السائد للأدب الأمريكى . وقد استجاب لمتطلبات التسويق فى هذا الوسط الجديد فقام بجولات حول الولايات المتحدة ظهر خلالها فى برامج التليفزيون ، لكنه كان فى هذه المرة يرتدى البدلة التقليدية وربطة العنق ترويجاً لكتابه . وقال لأحد مضيفيه على التليفزيون « يسألنى الناس إذا كنت قد أصبحت محترماً الآن . وأقول لهم لقد كنت دائماً محترماً » .

ولكن برغم بدلته وربطة عنقه ، استمرّ الرقباء ينظرون إليه بحذر . وخلال المقابلات ، صاحبه داهيد رمنيك ، الذى كان يكتب بصحيفة واشنطن بوست فى ذلك الوقت ، إلى برنامج Night watch . وطلبت منه منتجّة ، لا تعرف شيئاً عن شعره ، أن يقرأ شيئاً فى البرنامج . واقترحت عليه ، إذا أمكن ، أن يقرأ « تلك القصيدة التى كتبتها عن أمك » فأجاب جينسبرج « كايش . نعم . لقد قالت مجلة تايم عنها أنها تحفة . لكن لا أعرف ... » وأشار إلى كلمة فى القصيدة اعتقد أنها قد

لا تقبل على شاشة التليفزيون فى ضوء توقيت البرنامج - وهو وقت الذروة بالنسبة للمشاهدين . فلمعت عينا المنتجة وصممت طويلاً .

وبرغم أن جينسبرج عرض التشويش على الكلمة ، رفضت المنتجة قراءة القصيدة أو أى قصيدة أخرى من شعره .

وفى الحقيقة كان صدور الأنثولوجيا الشعرية عن دار النشر هاربر المحطة الأولى على طريق النجاح المادى الذى يرتبط بالنجومية على الطريقة الأمريكية التى لاشك تختلف أيما اختلاف عن البونية التى اعتنقها الشاعر ومارس شعائرها حياً وميتاً .

ولكن أصدقائه ومعجبيه لم يعترضوا بطبيعة الحال على صدور مجموعته عن دار نشر كبيرة وراسخة ، فليس هناك شاعر يستطيع أن يرفض هذه الفرصة . ولأن طريق الألف ميل يبدأ بخطوة . أثار جينسبرج دهشة الوسط الثقافى الأمريكى عندما قام ، فى الخطوة التالية ، ببيع مخطوطاته وأشياءه ومتعلقاته الخاصة لجامعة ستانفورد بكاليفورنيا بحوالى مليون دولار . وقد أثارت هذه الصفقة ضجة بين المثقفين ، وبصفة خاصة أبناء جيله الذين اعتبروها ، كما كتب مايكل بلومنتال فى مقال بعنوان « ألين جيسنبرج ، مليونير ؟ » « بمثابة المسمار الأخير فى نعش مجرد نُزوة نوستالجية لجيل الستينيات - فترة الراحة من الرأسمالية المتقلبة ، بينا مرة أخرى الآن أنزل الستار الأخير على كلمات إمرسونية مثل « الروح » و « الوحي » و « القدسية » فى العامية الأمريكية .

« وكان شاعر - مثل جينسبرج (الآن أستاذ كرسي بكلية بروكلين بمرتّب ٩٦٢٢٨ دولار في السنة) ، يخاطب أمته بكلمات ما قبل - التضخم مثل « أميركا لقد أعطيتك كل شيء والآن أنا لاشيء ، أميركا دولاران و٢٧ سنتاً ١٧ يناير ١٩٥٦ » - هو الذي شقّ الطريق لكراهية المادية وإحياء القيم الروحية لجيل بنسره وهو الذي وضع « كتفه الغريب على عجلة القيادة » بحثاً عن مجتمع أكثر إنسانية وأكثر تسامحاً وأقلّ توجّهاً نحو المال .

« وهو نفس ألين جينسبرج - الذي كانت أعماله تباع في طبعات جميلة بحجم الجيب . بدولار واحد من منشورات « سيتي لايتس » في سان فرانسيسكو والآن تباع في مجلد ضخّم في طبعة شعبية بمبلغ ٢٢,٥٠ دولار - الذي قطع طريق الجسد كله والبونيين الزينيين السابقين - ولا بدّ أنّه قد سأل نفسه : إذا كان مارلون براندو يحصل على ٣,٥ مليون دولار ، لماذا لا أحصل على مليون دولار ؟ إذا كان يدفع مئات الملايين لمائونا ، لماذا لا يدفع مليون دولار لي ؟ و ... و .. وإذا كان صديقي القديم ويليام بوروز يستطيع أن يقدم إعلانات تليفزيونية لأحذية « نايكى » الرياضية ، فلماذا لا أحصل على مليون دولار ؟ ... ويقول بلومنتال إن شكسبير نفسه ينصح في مسرحية « كما تحب » « بع عندما تستطيع » .

ويختتم بلومنتال مقاله الرثائي بقوله ... لقد أخذنا إلى الهند وكوبا
ونيبال بحثاً عن أنفسنا الحقيقية ، وصادق كاسترو ودالاي لاما وبوب
ديلان . الآن ، أخيراً ، أصبح شيء ما جوهري يستطيع أن يتحدث عنه
مع جورج سوروس « - (بليونير مستثمر) - .

« لقد عاد إلى الوطن أمريكا وصادق العمّ سام . ولا بدّ أنه كان
يعرف طوال الوقت أن المانترا الأمريكى الحقيقى كان علامة الدولار ،
وليس الـ « Om » . وقد كان ، بعد كلّ شيء ، هو الذى شاهد أفضل
عقول جيله يدمرها الجنون - وتستردها النقود » .

ولكن بلومنتال لم يتردد فى أن يقول « لقد قدّست ألين جينسبرج
فى جامعة هارفارد ذات يوم باعتباره النبى الملحمى لجيل بأسره » ولا
زلت أعتقد أنى كنت محقاً . »

ويجدر الإشارة إلى أن مقال بلومنتال كُتب منذ حوالى عامين تقريباً .
[وفى ختام هذا العرض السريع والمختصر لأراء الكتاب فى الشاعر ،
أشعر أنى لا أستطيع أن أتجاهل المقال أو بالأحرى النعى التقديرى
الذى كتبه الناشر والشاعر والصدىق لورانس فيرلينجتى Ferlinghetti
صاحب مكتبة ودار النشر الشهيرة City Lights بسان فرانسيسكو .

يقول فيرلينجتى - ٧٨ عاماً - لولا ألين جينسبرج لما كان هناك
على الأرجح أى جيل بيت معترف به . إذ كان لا يمكن أن يعترف به
بدون نقطة محورية .

إن وفاته خسارة كبيرة للجميع ويصفة خاصة الشعراء وجيل البيت . إنه الرجل الذى غيرَ الوعي الشعرى لعدة أجيال - ليس فى أمريكا الشمالية فقط ، بل فيما حول العالم . وكان عاملاً مساعداً أدبياً معادلاً لعزرا باوند فى العشرينات - برغم إختلافهما سياسياً إختلافاً مطلقاً .

لقد بدأت أنشر شعره فى ١٩٥٥ . وكانت سیتی لا يتس ناشره الأول . وكنت المحرر الوحيد لشعره فى المدة من ١٩٥٥ إلى ١٩٨٥ .

ويحكى فيرلينجتى قصة نشر قصيدة « عواء » المعروفة والدوى الذى أحدثته فى الولايات المتحدة على المستويات السياسية والأدبية والاجتماعية ثم يقول إن مجلة « شعر » التى كانت تصدر فى شيكاغو ، كانت قبل « عواء » أكاديمية ورصينة ولكنه غيرَها فى ليلة واحدة . وقد أصبح الشعر بعد ذلك لعبة كرة جديدة تماماً . ويضيف أن هجاء إسم البيتلز كان B. E. A. T ، ولم يكن ذلك مصادفة . ولا يمكن إحصاء الشعراء الأمريكيين الذين تأثروا به - ليس الأمريكيون فقط ، لكن فى جميع أنحاء العالم . وفى براغ على سبيل المثال ، أخذ فنانوهم وشعراؤهم بعد سقوط الستار الحيدى يأتون إلى سان فرانسيسكو ويشهد جميعهم بتأثير جينسبرج الكبير عليهم . وكان شعره يوزع فى طبعات سرية فى براغ خلال الديكتاتورية . كان شعر ألين منارة لهم فى كثير من الأماكن - فى أوروبا الشرقية ، ونيكاراجوا وجميع منطقة أمريكا الوسطى .

« ومن بين قصائده المفضلة لى قصيدة « عمتى روز » أول قصيدة فيما أذكر أبكتنى . وقصيدة « أميركا » هى أيضاً من بين القصائد الأثيرة إلى نفسى .

وقد ظل ألين على رأس قائمة أكثر الكتب توزيعاً بين منشورات سیتی لايتس لعدة سنوات .

ويشكو فيرلنجيتى من أن جميع معارض جيل البيت التى أقيمت فى المتاحف الأمريكية ، ومن بينها متحف ويتنى للفن الأمريكى فى نيويورك ، سجلت نهاية حركة البيت فى ١٩٦٥ ويقول « كما لو أننا قد فارقنا الحياة . وتم دفننا . لكن جميعنا كانوا ينتجون بصورة مستمرة باستثناء چاك كيرواك » .

كان ينبغى أن يحصل ألين على المزيد من اعتراف المؤسسة . وأعتقد أنه شىء مفرع أنه لم يُعرض عليه منصب الشاعر المتوج بمكتبة الكونجرس ، وأنه لم يحصل أبداً على جائزة بوليتزر .

وقد كتبت رسالة إلى روبرت هاس منذ ستة أسابيع فقط وسألته عن هذا الشىء بالذات ، لكن منصب الشاعر المتوج أُعطى بعد ذلك إلى روبرت بنسكى . لو أن ألين كان قد حصل على هذا المنصب فى حياته لكان ذلك شيئاً رائعاً بالنسبة له .

لقد تحدثت إليه ليلة الأحد . كان قد طلبنى على التليفون ليقول لى أنه قد عاد توأ من المستشفى وأنهم اكتشفوا أنه مصاب بسرطان غير قابل للشفاء وأن أمامه أربعة أشهر فقط على قيد الحياة .

« وآخر شيء قلته له « سيكون بوذا هو الفائز » .

وقد رفض استخدام كل أجهزة إطالة العمر عندما يحتضر . ولم يستعد الوعي بعد إصابته بسكتة دماغية ليلة الخميس وهكذا فقد ذهب على النحو الذي أراد .

چوزيف ألكسندر وقيتش برودسكى

١٩٤٠ - ١٩٩٦

كنت قد نشرت فى مجلة المصور ، عدد ٦ نوفمبر ١٩٨٧ ، مقالاً عن الشاعر الروسى الأصل چوزيف برودسكى Joseph Brodsky بمناسبة فوزه بجائزة نوبل عن الشعر فى ذلك العام . وأعود اليوم إلى تحديث واستكمال ما كتبته عنه بعد أكثر من ٩ أعوام بمناسبة وفاته يوم ٢٨ يناير فى نيويورك عن ٥٥ عاماً ، بأزمة قلبية .

وعلى عكس ما كان بعض النقاد العرب يعتقدون ، خاصة عندما فوجئوا بفوزه بجائزة نوبل بعد سنواتٍ قليلة منذ طرده من وطنه الاتحاد السوفيتى كمنشوقٍ ، لم يكن شعر برودسكى ، كما كتب روبرت ماكفادن فى نعيه ، بصورة الأسيرة للتجوال والفقدان وبحث الانسان عن الحرية ، لم يكن شعراً سياسياً . ومن المؤكد أنه لم يكن عمل فوضوى أو حتى منشوقٍ نشط . وهو إذا كان أى شىء ، فهو إنشقاق الروح ، احتجاجاً على بؤس حياة الاتحاد السوفيتى وعقائده المادية الممتدة .

ولكن فى بلد شعراء حيث كان الشعر وأنواع الأدب الأخرى تابعة رسمياً للدولة ، وحيث كانت القصائد مثل كثير من العمال تُساق إلى محاجر الواقعية الاشتراكية . ربما كان لا مناص من أن يثير شعر

برودسكى - الذى كان يحقق شعبية متزايدة برغم سرّيته - المتاعب مع الشرطة الأدبية .

فقد ندّدت به صحيفة تصدر فى ليننجراد سنة ١٩٦٣ ، ووصمت شعره بالبورنوجرافية ومعاداة الاتحاد السوفيتى . ومن ثمّ حُقّق معه ، وصودرت أوراقه وأودع فى مصحة للأمراض العقلية مرتين . وأخيراً أُلْقِيَ القبض عليه وقُدِّم للمحاكمة .

وكانت صحيفة « فيشرنى ليننجراد » قد نشرت فى عددها الصادر فى أحد أيام شهر نوفمبر ١٩٦٣ ، مقالاً يحمل عنوان « عالة على الأدب » . ويقول كاتب المقال « منذ بضع سنوات ظهر شاب فى الأوساط الأدبية فى ليننجراد وقال عن نفسه أنه شاعر . وكان يرتدى بنطلوناً مخملياً ويحمل دائماً نفس الحقيبة المحشوة بالأوراق . وكان ينتقل من مكان إلى آخر فى الشتاء بدون قُبعة ، والجليد يتناثر على شعره الأحمر » .

ووصف المقال برودسكى بأنه شخصية خاملة ، وأنه حاول ذات مرّة أن يختطف طائرة ليهرب إلى الغرب . وجاء فى ختام المقال : « إن أشباه برودسكى لا مكان لهم فى ليننجراد » .

ومنذ ١٦ سنة ، كتب رئيس تحرير إحدى المجلات الأدبية فى نيويورك فى تحقيق مصور عن الشاعر يقول « لا يزال جوزيف برودسكى ينتقل من مكان إلى آخر بدون قُبعة ، ويحمل حقيبة يدٍ محشوة بالأوراق . ولكن شعره الأحمر ، الذى خفّ بعض الشيء الآن ،

أصبح لون القشَ وحقق كاتب مقال « فيشرني لينتجراد » غايته :
فبرودسكى لم يعد يعيش في لينتجراد ، وهو الآن مواطن أمريكي من
سكان نيويورك ، حيث يعيش في شقة بدروم مريحة ذات حديقة في
شارع هادى بجرينتس فيلدج ، ويدرس مادة الشعر والأدب بجامعة
نيويورك وجامعة كولومبيا (ديسمبر ١٩٨٠) .

لقد حقق هذا « العالة على الأدب » حتى قبل فوزه بجائزة نوبل
شهرة عالمية قبل أن يتجاوز عمره الأربعين . واستقبل النقاد مجموعته
الشعرية الثانية « جزء من خطاب » التي صدرت سنة ١٩٨٠ ، كحدث
هام . وكتب شيلاف ميلوش ، الشاعر البولندى الأصل الحائز على
جائزة نوبل للآداب في تلك السنة ، في مجلة « نيويورك ريثيو أوف
بوكس » يقول « إن الجمهور المثقف يشعر شعوراً غامضاً ، إن لم يكن
يدرك بوضوح ، منزلته الرفيعة . » وكتب هنرى جيفورد أستاذ الأدب
الروسى في ملحق تايمز الألبى (لندن) يقول .. هنا ذلك الشيء النادر
في الوقت الحاضر - شاعر كبير .

وهذه الشهرة التى حققها الشاعر فى الغرب ، تؤكد موهبة
برودسكى التى أعتُرف بها فى الاتحاد السوفيتى فى بداية الستينات .
ففى سنّ الثالثة والعشرين ، كان شعره ينتشر على نطاق واسع . وقد
عاد عليه بالاعتراف به كوريث واعد لشعراء العصر الثورى المحدثين :
أنا أحماتوها ومارينا تسفتيا بيها وأوسيب ماندلستام .

ويقول ألكسندر سومركين ، وهو مترجم روسي يعيش في نيويورك ..
لقد كان شعره يختلف اختلافاً كلياً عما كان يكتب .. وحتى في ذلك
الوقت ، كان كثيرون يعتقدون أنه أعظم شاعر روسي :

ولكن برودسكى لم يكن يعكس في شعره الذى كان أقرب إلى
الاستبدان والقموض والخصوصية ، خصائص الواقعية الاشتراكية
التي تجددت الدعوة لها في الستينيات .. وكان معظم الكتاب الروس ،
كما يقول الناقد الألماني يورجن روهل ، إما أن يستسلموا لما يسميه
« قبولاً هيجلياً » أو يصبحوا أعداء للدولة .

وعندما أصدر مجلس السوفييت الأعلى عام ١٩٦١ مرسوماً يدعو
إلى « تكثيف النضال ضد الأفراد الذين يتهربون من العمل المفيد
اجتماعياً » ، كان برودسكى مقترأ له أن يكون من بين أولئك الأفراد ..
وكان هذا المصير من مخاطر المهنة .

لقد كان الشعراء الروس منذ الثورة سيئى الطالع . فقد انتحر
فلاديمير ماياكوفسكى وسيرجى إيسينين ، وهما من بين أعظم شعراء
عصر الثورة . بينما تصور فيكتور خليبنكوف جوعاً حتى أذركه الموت
خلال الحرب الأهلية . كما أعدم رمية بالرصاص نيكولاى جوميلوف ،
زوج أنا أخماتوفا ، وكان أيضاً شاعراً مصقولاً .

أما أوسب ماندلستام ، الذى كان يعتبره كثيرون أعظم شاعر
روسي حديث ، فقد سقط ميتاً في معسكر اعتقال .

وفضلاً عن ذلك ، لم تساعد نزعَة التمرّد المتأصّلة في نفسه على تيسير الأمور .

فقد كانت معارضة السلطة من سمات شخصيته الرئيسية . ويحكى بروبسكى في مذكراته أنه عندما كان في السابعة من عمره كان يشعر بالامتنعاض من صور لينين الموجودة في كل مكان . وكان تجاهل هذه الصور بمثابة درسه الأول في الرفض ومحاولته الأولى للاغتراب .

... ..

ينحدر جوزيف بروبسكى من أبوين عاملين ، الأب مصور فوتوغرافى ، والأم مترجمة تتقن عدّة لغات .

ويقول ليف لوسيف ، أستاذ الأدب الروسى بجامعة دارتموث الأمريكية ، وكان قبل الهجرة صديقاً للعائلة ، أنه بالرغم من أن بروبسكى يهودى ، فقد نشأ نشأة روسية غير إثنية ، وكانت أسرته مثلاً للأسرة الروسية ، من الطبقة المتوسطة . بمعنى أنهم كانوا متعلمين فقط ، وكانوا ، مثل معظم الروس ، يعيشون في مسكن « كوميونى » .

وفى سن الخامسة عشرة ، ضاق بروبسكى ذرعاً بالمدرسة فهجر التعليم النظامى ومارس سلسلة من المهن . فعمل كوقّاد وحدّاد وعامل بيعتات جيولوجية . وكان هذا ، بطبيعة الحال ، قبل أن يصبح « عالة وطفيليا » . ولكن العمل لم يكن أكثر إشباعاً لما كان يعتمل في صدره من المدرسة .. وفضلاً عن ذلك ، فقد اقترنت هذه التجربة بالإحساس بمشاعر القمع . فأيّما ذهب ، كانت هناك نفس صور لينين ، ونفس

الكافكاوية . وقد غاص بروفسكى فى أعماق الجحيم وهو يتنقل من العمل أمام ماكينة تفريز إلى العمل فى مشرحة ، والعيش فى شقة مزبحة مع عمال آخرين .

وفى ظل هذه الحياة المريرة ، حمل الأدبُ الوعد الوحيد بالخروج من الجحيم . فقد أتقن اللغة البولندية حتى يترجم أعمال شعراء بولنديين معينين كان يعجب بشعرهم ، ومن بينهم شيلاف ميلوش . ودرس الانجليزية ، وترجم قصائد للشاعر الانجليزى الميتافيزيقى جون دون ، وراح يُجدد ويُصقل قصائده حتى تهيأ له وهو فى سنّ العشرين أسلوب تعويذى متوهج جعل تأملاته ، التى سيطرت عليها فكرة الموت ، تبدو كأنها من أعمال شاعرٍ أكبر سناً بكثير . ويقول ليف لوسيف : « كانت له شهرة عبقرى شاب بين إنتلجنسيا ليننجراد . وقد زهل إيثيم إنكتايد ، وهو أكاديمى أُجبر على الهجرة ، عندما سمع بروفسكى يلقى أشعاره لأول مرة .. » كان ينشد كأنه فى نشوة ، عيناه نصف مغلقتين ، وبصوت حنجرى مدوّ ارتجت له النوافذ ، وكان لكثافته اللفظية والموسيقية تأثير سحرى » .

....

لم يكن هناك شيء فى حياة بروفسكى ، بالمقارنة بكثير من الكتاب السوفييت الآخرين ، يدعو إلى الشكوى . فقد كان يتمتع بالشهرة . وكان قد بدأ يعيش من عمله كمترجم . كما كان ينتسب إلى نقابة وزارة

الثقافة .. ولكن شكواه الحقيقية كانت ذات صبغة أدبية وميتافيزيقية .
فبالرغم من أن الاستفزاز الوحيد الذى كان يبدر من بروبسكى فى ذلك
الحين لم يكن إلا ذلك الانطباع الذى يعطيه للآخرين بنزعة الشاعر
الاستقلالية المتحدية . فقد وجد بروبسكى نفسه فى بداية الستينيات
هدفاً لحملة الصحفيين المعبرين عن الحزب . وقد تعرض نتيجة لهذه
الحملة لمضايقات من السلطة اضطرتة إلى المبيت كل ليلة فى شقة
مختلفة من شقق أصدقائه .

وقد أستخدم للتحقيق معه وصورته مذكراته وأودع مرتين فى
مصححة عقلية ، وأخيراً ، أتهم بروبسكى رسمياً فى فبراير ١٩٦٤ بتهمة
« التطفلية » .

وقد تمكنت صحفية روسية ، أغضبتهأها المحاكمة من تسجيل
وتهريب محضر المداولة إلى الصحافة الغربية . وقد طلب إلى بروبسكى
أن يقوم بوره فى دعم الزحف نحو الشيوعية فقال « إن العمل الذهنى له
نفس أهمية العمل الجسدى - ولكنه وبخ لاسخدامه « كلمات رنانة » .
وسئل عن مهنته ، فأجاب أنه شاعر . ورد القاضي ، ومن الذى أترجك
فى صفوف الشعراء ؛ فقال بروبسكى ، ومن الذى أترجنى فى صفوف
الجنس البشرى ؟ » .

وفى الجلسة الثانية - التى انعقدت تحت اسم - مداولات قانونية
ضد العنصر رافض العمل بروبسكى - قُدم تقرير لطبيب نفسى يشير

إلى « سمات شخصية سيكو باتيه .. وأدلى الشهود بأرائهم فى المتهم ، فقال شاهدان إن برودسكى فى الواقع شاعر جاد . ولما كان النظام القانونى السوفيتى يعطى الحق لأى مواطن أن يشهد متطوعاً بالنيابة عن الدولة حتى ولو كان لا يلم بأية معرفة بالقضية . وقف شاهد خرج من بين صفوف الجمهور واعترض على موقف برودسكى الثقافى قائلاً لا يجب أن يؤخذ أمثال برودسكى بالشفقة . وقال شاهد آخر إن الأشغال الشاقة هى الشئ الوحيد الذى يمكن أن يقنع برودسكى بخطأ أساليبه .

وانتصرت هذه الأصوات المطالبة بالقصاص من الشاعر المتمرد فحكم على برودسكى بالسجن خمس سنوات مع الأشغال الشاقة فى مزرعة حكومية بالقرب من أرشانجل . وهناك كان برودسكى يقطع الحجر وينقل روث البهائم فى النهار . ويقطع الليالى الشمالية الطويلة فى قراءة الشعراء الانجليز والأمريكيين فى أنثولوجيا شعبية .

وعن حياته الموحشة فى أرشانجل كتب برودسكى فى قصيدة تحمل اسم « مقاطع إلى أوجستان ... » لن تردد الغابات / أصداء أغنيائى / ولكنها ستردد فقط سعالى .

وبينما كان برودسكى يقطع الحجارة والأخشاب ويكتب الشعر . احتج الكتاب السوفييت باسمه . وبعد ١٨ شهراً فى أرشانجل ، سُمح له بالعودة إلى ليننجراد واستئناف عمله ك مترجم . ولكن سرعان ما وقع

الصدام من جديد مع السلطة . وكأن ذلك كان قدراً محتوماً . ويقول
برودسكى « لقد تصادف أنى أجمع بين خاصيتين تشجعان على
الاضطهاد . فقد كنت أكتب الشعر إلى جانب كونى يهودياً . ولكنه
يحاول أن يُبعد عن نفسه شبهة « اليهودى الرافض » الذى يناوىء
السلطة ويجاهر بالانتماء إلى بلد أجنبى نون وطنه الأصلى « الاتحاد
السوفيتى » ويقول « أنا يهودى فى جزء ، وروسى فى جزء ومسيحى فى
جزء » .

وفى أواخر ١٩٧١ ، حمل البريد إلى برودسكى دعوتين « رسميتين »
من إسرائيل للهجرة إليها ، إحداهما تحمل توقيع « إيفرى ياكوف » ،
وهو اسم روسى يعنى يعقوب اليهودى ، ولكن برودسكى لم يكن يرغب
فى الذهاب إلى إسرائيل ، حتى ولو كان ذلك يعنى الخلاص من مشاكله
مع السلطات ، ولذلك تجاهل كلا الخطابين .

وفى شهر مايو التالى ، استدعته وزارة الداخلية واستُجوب عن
سبب عدم قبوله الدعوتين . وعندما احتج برودسكى بأنه لا يرغب فى
الهجرة ، حُذِر من أن حياته لن تكون سهلة إذا رفض الهجرة . وفى
غضون أسبوع واحد ، مُنح تأشيرة خروج . وبعد عشرة أيام أخرى
اقتيد إلى المطار حيث جرى تفتيشه وصودرت قصائده قبل أن يوضع
فى طائرة مسافرة إلى فيينا .

وفى قيينا ، اهتدى بروفسكى إلى الشاعر الكبير و . ه . أودن الذى كان يمتلك منزلاً صيفياً فى كيرشسن ، فشمله أودن برعايته .. ورتب زيارة بروفسكى لإنجلترا ، ثم بعد ذلك إلى الولايات المتحدة ، حيث عُرضت عليه وظيفة فى جامعة ميتشجان - وبعد سنوات انتقل إلى نيويورك ، فدرس فى جامعة « كوينز » وكلية ماونت هوليوك وغيرهما من الكليات . وقد سافر كثيراً خلال إقامته فى الولايات المتحدة ولكنه لم يعد إلى وطنه على الإطلاق ، حتى بعد انهيار الاتحاد السوفيتى . وقد أصبح مواطناً أمريكياً فى ١٩٧٧ .

وقد نُشرت فى تلك الأثناء قصائده ومسرحياته ومقالاته وكتاباته النقدية فى كثير من المحافل ، من بينها مجلة « ذى نيويوركرك The New Yorker ومجلة The New York Review of Books وغيرهما من المجلات المعنية بالأدب . كما نُشرت أعماله فى أنثولوجيات فى متن متنامٍ حصد جائزة مكارثر عام ١٩٨١ وجائزة حلقة نقاد الكتاب القومى عام ١٩٨٦ ، ودرجة دكتوراه شرفية فى الأدب من جامعة أكسفورد وجائزة نوبل للشعر فى ١٩٨٧ .

وقد أعلنت الأكاديمية السويدية ، التى تمنح جائزة نوبل ، أنه مُنح الجائزة من أجل جسد أعماله وقدرته الإبداعية المطوّقة المحقونة بجلاء الفكر والكثافة الشعرية .

وفى عام ١٩٩١ ، خلعت عليه الولايات المتحدة شرفاً جديداً ، فقلدته بمنصب « الشاعر المتوّج » ، وهو لقب لا يُمنح إلا للشعراء

الأمريكيين ، فكان بذلك أول شاعر يُحسب على شعر أجنبي ، روسي ، ينال هذا الشرف . وإن كان بروفسكي قد اعتاد في سنوات حياته الأخيرة إمّا أن يكتب قصائده بالإنجليزية مباشرة أو بالروسية ثم يقوم بترجمتها إلى الإنجليزية بنفسه . إلا أن الأمريكيين أنفسهم لم يتورعوا عن الحديث عنه كشاعر روسي .

ومع ذلك ، فهذه قضية غير محسومة . فلا يزال ت . س إليوت يحتل مكانه اللائق في بانثيون الشعر الأمريكي ، برغم أنه عاش معظم حياته ومات كمواطن إنجليزي . ولا يزال شيلاف ميلوش ، الذي يعيش في كاليفورنيا منذ أكثر من ٢٠ سنة ويحمل الجنسية الأمريكية أيضاً ، يكتب شعره باللغة البولندية .

لكن هذا الشاعر ، لنقل الروسي الأصل ، يكفيه شرف أنه حاول وهو يعتلى « عرش الشعر » أن يجعل الشعر ينزل من عليائه ليحتضنه المواطن الأمريكي العادي ، أو يقول آخر رجل الشارع « ولا أقول إن تجربته الطموح والرائدة قد حققت النجاح المنشود الذي لا بد أن ينعكس على توزيع كتب الشعر . ولكنها ، على أية حال ، كانت الخطوة الأولى في مسيرة الألف ميل ..

وخلال ١٩٩٣ ، ظهرت آلاف النسخ من الأنثولوجيات الشعرية . فوق وسائل أسرة الفنادق المنتشرة في المدن الأمريكية ، جنباً إلى جنب نسخ الإنجيل التقليدية التي درجت الفنادق على وضعها في أدراج الكمودينات الملاصقة للفراش .

وكان المشروع ثمرة تعاون غير متوقع ، نشأ في مقهى بجرينتش فيلدج ، بين شاعر ولد في روسيا ، يحمل جائزة نوبل ، وطالب بجامعة كولومبيا عمره ٢٤ سنة لا يزال يعيش في كنف والديه ، ربط بينهما حلم بجعل الشعر في متناول كل أمريكي - مثل الكهرباء أو ، ولنقل مثل زجاجة اللبن التي توصل إلى الباب .

وقد انتشرت فكرتهما وامتدت إلى مختلف الأصقاع ، حيث أخذ نزلاء الفنادق يغادرونها حاملين في حقائبهم كتب الشعر . وقد كان هذا التصرف جزءاً من الخطة . ولكن شكوى واضعي الخطة أو صاحبي المشروع إنحصرت في عجزهما ، نتيجة للميزانية المتواضعة ، عن أن يعوّضا الفاقد بسرعة تتعادل مع الطلب المتنامي .

ويقول جوزيف بروفسكي ، في حديث أجرته معه محررة بصحيفة نيويورك تايمز ، چانى سكوت ، في مارس ١٩٩٤ « بصراحة ، لم أفكر في النقود عندما طرأت لي الفكرة . ولكني اعتقدت ببساطة أن الناشرين ، عندما يعلمون ذلك ، سوف يتصرفون بذكاء ويغتنون مواردهم . » .

وكان بروفسكي قد طرح الفكرة منذ عدة سنوات عندما كان « الشاعر المتوج » بمكتبة الكونجرس : ينبغي أن يكون الشعر ظاهراً للعيان ، مثل الطبيعة أو محطات البنزين . وينبغي أن يُطرح للبيع في محال « السوبر ماركت » ، أو أن يوجد على الأقل في كل غرفة في كل نزل في أمريكا ؟ .

وقد وقعت نسخة من خطاب ألقاه بروفسكي عن الموضوع في أيدي أندرو كارول عن طريق صديق . وتسأل كارول : من يكون ؟ هل هو رائد فضاء ؟ ولم يقرأ الاقتراح طوال أشهر . ولكنه وقع في أسره عندما فعل ذلك .

ويقول كارول ، الذى كان لا يزال طالبا جامعياً ، أنه شعر كأن صاعقة ضربته . فكتب خطاب إعجاب إلى بروسكى . وشد ما كانت دهشته عندما استلم ، رداً من الشاعر خلال أسبوعين .

وعلى أثر ذلك عُقدت سلسلة من الاجتماعات بين طالب الجامعة وحائز نوبل لسنة ١٩٨٧ فى أحد مقاهى القليج فى أواخر عام ١٩٩٢ . وقد أخذ كارول على عاتقه مهمة تحويل الفكرة إلى فعل . فراح ينقب فى المكتبات بحثاً عن كتاب أنثولوجيا مناسب . وأقنع رابطة تجارة الفنادق بأن يرسلوا إليه دليل العضوية الذى يباع بتسعين دولاراً مجاناً . وكانت استجابة الفنادق الأولى فاترة : « من يكون روبرت فروست هذا الذى تعمل من أجله ؟ » كما سأل أحد مديري الفنادق : وقد حاول كارول أن يقنع شركات الطيران بوضع كتب الشعر فى جيوب أظهر المقاعد ، ولكنه خشى أن يكتسبها عمال النظافة .

وأخيراً ، وفى ربيع ١٩٩٣ ، بدأ عدد من الفنادق والنزل فى شتى المدن الأمريكية تقتنع بالفكرة . ووافقت دار « نادى كتاب الشهر » على منح ألفى نسخة من أنثولوجيا لستة شعراء أمريكيين من والت ويتمان إلى والاس ستيقنس إلى لانجستون هيوز .

ومنذ ذلك الحين ، تضاعفت أعداد الكتب . ويفضل الألف كتاب الأولى حصل كارول على منحة قدرها ٥٠٠٠ دولار من مجهول . وبهذا المبلغ اشترى من نادى الكتاب ٥٠٠٠ كتاب آخر علاوة على ٤٠٠٠ كتاب يمكن دفع ثمنها إذا توفر لديه المبلغ . ويبدو أن هذا المبلغ لم يتوفر على الإطلاق .

وحتى عام ١٩٩٤ ، كان مشروع بروبسكى الشعر الأمريكى وتعليم القراءة قد وزع ١٢٥٠٠ كتاب شعر ، من بينها مجموعات شعرية لشعراء سود وأنثولوجيات لشعر الأطفال . كما وزعت كتب الشعر على المستشفيات وفى ملاذات المشرّبين وفى منتجعات السياحة المترفة فى فلوريدا واستراحات المطارات وعشرات الفنادق .

وتقول إلينور كابلان ، وهى صحفية عمرها ٥٠ سنة ومدرسة لغة إنجليزية سابقة إنها وقعت على أنثولوجيا فى غرفة منتجع بولاية ماساتشوستس ، وقد وجدت نفسها تنزع الغابة هناك وهى تقرأ القصائد بصوت مرتفع .

لقد مسّت كل قصيدة من القصائد التى قرأتها ، كما تقول ، جزءاً من روحها لم يمسّ منذ زمن بعيد وكان لا يمكن أن يمسّه ، فى الحقيقة ، أى شىء غير الشعر .

وتضيف « هذا كتاب يمكن أن يصل إلى المئات ، لمجرد وجوده على مائدة . وهذه وسيلة من الوسائل المثلى لبناء مجتمع أفضل » .

وربما كان ذلك ، فى الحقيقة ، هو ما فكّر فيه بروبسكى الذى يقول « إنها مجرد احتمال رياضى إحصائى - وهو عندما تكون الكتب متاحة ، يستطيع المرء أن يختار بين مخدرات وكتاب ، بين بندقية وكتاب ، وما إلى ذلك .

وبرودسكى ، الذى كان يكتب بالانجليزية وبالروسية ، برغم أنه كان يكتب قصائده باللغة الروسية ويقوم بترجمتها بنفسه إلى الإنجليزية ، كان من حوارى الشاعرة أنا آخماتوفا التى كان يسميها « الملهمة المعولة أو الناحبة » . كما تأثر أيما تأثر بالشاعر الإنجليزي جون دون ، وكذلك بالشاعر أودن ، الذى توفى فى ١٩٧٣ . وقد صدرت مجموعة شعرية لبرودسكى فى لندن ١٩٦٧ بعنوان « مرئية إلى جون دون وقصائد أخرى » . كما كتب أودن تقديمًا لكتابه « قصائد مختارة » .

ولكن برودسكى اشتهر بفضل ثلاثة كتب أصدرتها دار النشر فارار سترافوس آند جىروكس ، كتاب شعرى بعنوان « جزء من خطاب » (١٩٧٧) ، ومجموعة مقالات « أقل من واحد » (١٩٨٦) . التى فازت بجائزة حلقة نقّاد الكتاب القومى ومجموعته الشعرية « إلى أورانيا » (١٩٨٨) . وتشمل أعماله الأخيرة الأخرى مسرحية من ثلاثة فصول تسمى « كرات البلى » (نونداى برس ١٩٨٩) وكتاب نثر « علامة مائية » (فارار سترافوس ١٩٩٢) .

وقد أعرب روبرت سيلفرز محرر مجلة « نيويورك ريفيو أوف بوكس » عن ذهوله لقدرة هذا الشاعر الروسى على أن يحتل مكانه كواحد من أقوى كتّاب اللغة الإنجليزية خلال سنوات المنفى المعودة .

وفى روسيا ، موطن برودسكى الأصلى ، نعااه إيفچينى
كيسليوف ، مقدّم برنامج الأخبار التليفزيونى الأسبوعى « إيتوجى »
بقوله « لقد كان الشاعر الروسى الوحيد الذى تمتع عن جدارة بأن يدعى
« عظيماً » فى حياته » .

وقد تردّد فى موسكو أن جلب أو سبنسكى ، رئيس تحرير وأحد
أصحاب دار النشر الروسية « فاجريوس » ، كان قد التقى بالشاعر فى
نيويورك فى الخريف الماضى وطلب إليه أن يعود إلى روسيا فى جولة
كجزء من صفقة ليعيد نشر بعض أعماله باللغة الروسية . ولكن
برودسكى تردّد أمام العرض الذى رفضه بعد ذلك .

ومنذ اليوم الذى خضع فيه برودسكى لطلب السلطات الرسمية أن
يغادر الاتحاد السوفيتى إلى الغرب فى ١٩٧٢ ، دأب الناس على سؤاله
عن روسيا - وقبل كل شىء آخر عن زيارته لروسيا ، أو حتى العودة إلى
الوطن ليقضى هناك بقية العمر . وكانوا يسألونه نفس الأسئلة على
التليفزيون الروسى . وكان يردّ دائماً بنفس الطريقة تقريباً . إننى أجد
صعوبة فى تصوّر نفسى كزائر أو مؤدّ يطوف البلد الذى ولدت وشببت
فيه . قال برودسكى ذلك ذات يوم رداً على نفس السؤال فى باريس .
وأضاف « سيكون ذلك عملاً عبثياً آخر من الأشياء العبثية التى يزخر
بها وجودى ، كما هو عليه الآن . وبينما يمكن أن يفهم إلى حدّ ما أن
يعود مجرم إلى مسرح الجريمة - على افتراض أن لديه بعض الأموال
مدفونة هناك - فمن العبث أساساً أن يعود المرء إلى مسرح الحب .
وبطبيعة الحال ، فى وسعى أن أذهب إلى هناك وأبتسم وأقول « نعم » ،

وأقبل التهانى . لكننى أشعر أن فكرة القيام بشىء من هذا القبيل مؤلمة تماماً . إننى لم أسمع أبداً - ولن أسمع أبداً - أن تتحول حياتى إلى مضفة فى الأفواه . وهذا ما سوف أعارضه دائماً .. ولو استطعت أن أظهر هناك ذات فجأة كفردي عادى وأرى شخصين أو ثلاثة أشخاص .. فقط ، برغم أنى أشك فى ذلك » .

ويقول دافيد ريمينك أن - عودة بروفسكى إلى روسيا كانت على نقيض مع عودة الكسندر سولجنستين ، منذ أكثر من سنة مضت : وقد بدأت رحلته فى الشرق الأقصى ومضت ، عن طريق عربية سكة حديد أعدت خصيصاً ، إلى موسكو . ولكن بينما ربما تُعتبر حياة سولجنستين أعظم أعماله ، رفض بروفسكى الدراميات وصنع الأسطورة وقد أعجب بسولجنستين ، بل كان يطلق عليه لقب « هوميروس الاتحاد السوفيتى » ، ولكنه لم يستطع تقبل هذا الاشتباك السياسى . فلم يكن هذا هو قضيته .

ويحكى دافيد ريمينك أنه قابل بروفسكى فى شقته البىروم بشارع مورتون بالفيليدج قبل حصوله على جائزة نوبل بأسابيع فى ١٩٨٧ .

وقد صادف هذا الوقت بداية الجلاسنوت . وكانت قصائده تُنشر فى روسيا لأول مرة خلال أكثر من عقدين . ولم يُخف جذله لهذا التطور . لأن قيام النظام ، بنشر عمله وعمل جميع الكتاب المحظورين الآخرين ، كان يعنى إعادة ممتلكات مسروقة إلى أصحابها الشرعيين . ولم يكن هناك حاجة ليكون ممتناً للص . وكان ولاؤه للغة الروسية ، التى كان لها عاشقاً وصناعاً ، ولكنه كان يرتاب فى روسيا إلى النهاية .

وقال بروسكى وهو يحتضن قطته ، مسيسبى ، « لم أعد أومن بهذا البلد . إننى لا أهتم . إننى أكتب بالروسية وأحب الروسية . ولكنى فى الحقيقة لا أعرف كيف أشرح ذلك لك . البلد هو .. شعبه أساساً . وأنا لست واحداً منهم . وأنا كافٍ لنفسى تقريباً . وما يحدث فى روسيا الآن خلو من الاهتمام الأوتويوجرافى بالنسبة لى . ربما كان ذلك أنانية . وأيا كان ذلك ، خذ حريتك فى استخدامه . عندما وصل توماس مان إلى كاليفورنيا من ألمانيا ، سألوه عن الأدب الألمانى ، فقال ، « الأدب الألمانى هو حيثما أكون . وهو فى الحقيقة ردّ فيه شىء من الغرور ، ولكن إذا استطاع ألمانى أن يقول ذلك . ففى وسعى أيضاً . أنا الآن مستعد لى أموت هنا . ولا يهمنى ذلك فى شىء على الإطلاق . إننى لا أعرف أماكن أفضل ، أو ربما لو كنت أعرف فلست مهياً لاتخاذ خطوة . »

ويقول ريمنيك الذى عاش طويلاً فى روسيا أن الانتليجنسيا الروس يشتهرون بإثارة الخصام ، فما يكاد أحد يذكر اسم شاعر أو كاتب حتى ينبرى أحدهم بنعته بعدم الأهمية أو ما هو أسوأ .

ويقول إنه طوال السنوات التى قضاها فى روسيا وسفاراته إليها رواحاً وغدواً لم يسمع أحداً يهون من شأن بروسكى . ولكنه سمع من يقدح فى سولجنتسين ، وفوينقيتش ، وبيتوف ، وتولستايا ، إلا بروسكى . ولكن البعض قد يشكون من أنه ليس شاعراً روسياً بدرجة كافية ، بقدر ما هو جزء من الأدب العالمى والبانثيون الروسى . وقد قال له الناقد الأدبى أندرسى أورين ذات يوم « أعتقد أنى كنت أحفظ شعراً لبرودسكى أكثر مما حفظته من شعر بوشكين ، بما لذلك من مغزى . »

ويأسف ريمنيك لأن قصائد بروفسكي بالإنجليزية ، التي أحبها وسيطر على أنواتها ، هي دائماً أطلال لأنفسها الحقيقية ، أو في أحسن الأحوال ، محاكاة . فقد تجد هنا وهناك ترجمات جيدة ، ولكن القليل منها الذي ينم عن مهارته التقنية ، قوافيه الباطنية واللعب بالكلمة وذكاءه . وقد قال إيفجينى راين ، وهو نفسه شاعر مرموق ، ذات عصر في موسكو ، « سوف يتعين على أمريكا أن تقتنع برأينا ، وهو أن بروفسكي هو الصوت الروسى العظيم فى عصره . فقد جاء من الجيل الذى أعقب المعتقلات والحصار ، الجيل الذى غذى نفسه بالأدب عندما لم يكن هناك شيء غير الخواء . وقد كان أفضلنا » .

... ..

ولد بروفسكى فى لينتجراد فى ١٩٤٠ .

وكان أبواه يهوديين - مستوعبين ، ولكن ليس إلى حد اعتناق معاداة - السامية . وقد عاشت الأسرة فى غرفة ونصف غرفة فى شقة كوميونية / نفس المكان الذى عاشت فيه الشاعرة الرمزية زينيدا جيببوس Zinaida Gippius والتي كانت تصيح منها بالشتائم فى الثوريين الموجودين بالشارع . وخلال حصار المدينة الذى دام ٩٠٠ يوماً فى الحرب العالمية الثانية كان والد بروفسكى يقاتل النازيين ، وقد عانى هو وزوجته الجوع ، مثل كثير من سكان لينتجراد .

وكان بروفسكى ، كتلميذ ، قارئاً نهماً وعنيفاً ، متمرداً أحمر الشعر ، وإن كان غضبه موجهاً إلى فقر الثقافة السوفيتية وانتشار

صورة الزعيم أكثر منه ضد العقيدة . وقد كتب برودسكى فى مذكراته عن شبابه « كانت هناك صورة للينين الطفل الذى كان يبدو مثل ملاك جميل بتجعيدات شعره الشقراء . ثم لينين فى العشرينيات والثلاثينيات ، ولينين الأصلع والمتزمت ، وعلى وجهه ذلك التعبير الخالى من المعنى الذى يمكن فهمه خطأ على أى نحو كان ، والأفضل أن يكون المعنى ذا غرض . إن هذا الوجه بطريقة ما يجثم على صدر كل روسى ويوحى بنوع ما من مقاييس المظهر الإنسانى لأنه بالقطع يفتقر إلى الشخصية » وقال إن محاولة تجاهل هذه الصورة كانت هى محاولته الأولى للاغتراب .

وعندما تُوفى ستالين فى ١٩٥٣ ، كان برودسكى فى الثانية عشرة . وقد أُستدعى مع أقرانه فى المدرسة إلى قاعة الاجتماعات ، حيث نقلت « معلّمة الفصل » إليهم النبأ . وقال برودسكى للكاتب سولومون شولكوڤ « لقد بدأت تلقى خطبة جنازية » وفجأة صاحت بصوت وحشى اركعوا على ركبتكم . على ركبتكم . وساد الاضطراب . وراح الجميع ينحبون ويعولون وكان من المتوقع بطريقة ما أن أبكى ، أيضاً ، ولكنى - وكان ذلك مدعاة عار فى ذلك الوقت - والآن أعتقد أنه شرف ، لم أستطع أن أبكى . ونظرت إليهما فى دهشة ما ، حتى غمز والدى لى بعينه . ثم أدركت بالتأكيد أنه لم يكن هناك ما يدعونى على نحو خاص إلى أن أحزن على موت ستالين . »

وقد نضج اغتراب برودسكى عن الدولة فى سنّ المراهقة ، وفى سنّ الخامسة عشرة ، إنقطع عن الدراسة النظامية نهائياً . وقد التحق خلال الفترة من ١٩٥٦ إلى ١٩٦٢ بثلاثة عشرة عملاً . وفى أواخر عقده

الثانى ، بدأ بروبسكى يكتب الشعر وانضم إلى مجموعة من الكتاب الشبان من بينهم إيفجينى راين وديميتري بوبيشيف وأنا تولى نيمان . وعن هذه الحقبة يقول بروبسكى « كانت فكرة الفردية ، فكرة أن يتحمل إنسان مسؤولية نفسه وأن يكون مستقلاً ، كانت هى ملكيتنا التى نعتز بها . لكن إمكان تحقيق ذلك كان ضئيلاً ، هذا إن كان له وجود على الإطلاق » . وكان الطريق الوحيد هو الأدب والتجربة الخاصة للقراءة . وقد تمثلت ثورة الشعراء ضد الطغيان تقريباً فى الفوص بالكامل فى اللغة - فى بوشكين وباراتنسكى ، وماندلستام وتسفيتايفا وباسترناك وأخماتوفا . وقد تعلم بروبسكى اللغة البولندية ، وبصفة خاصة الإنجليزية . ولم يكن بالأمر السهل الحصول على كتب باللغة الإنجليزية ؛ وكان الكتابان اللذان استطاع أن يقع عليهما ثمينين ؛ وقد شمل كلاهما صوراً صغيرة بالأبيض والأسود لأبطاله - وعلى رأسهم أودن وفروست وهاردى - ومن هذه الصور الدقيقة حاول أن يتخيلهم ، شخصياتهم وأصواتهم .

وفى ١٩٦١ حضر رين Rein ، وكان أكبر أعضاء المجموعة سناً ، بروبسكى إلى أخماتوفا Akhmatova ، التى كانت فى ذلك الوقت أعظم شعراء روسيا الأحياء ، سيدة عظيمة . أو « ربّة الشعر الناحبة » كما كان يسميها فيما بعد . وأنشد بروبسكى بعض قصائده لها ، وشعرت بالميل إليه . وقد تبنت أخماتوفا عملياً المجموعة - « جوقتها السحرية » - وكانت بصفة خاصة تعشق بروبسكى وتخشى عليه . وفى ١٩٦٢ كتبت أخماتوفا ، متنبئة بمصيره التراجيدى :

لا أبكى من أجل نفسى الآن ،
لكن أمل أن لا أكون على الأرض لأشهد
بصمة الفشل الذهبية
فوق هذه الجبهة التى لم تضطرب بعد

وبحلول ١٩٦٣ ، كان خروشوف قد عكس سياسة الانفراج . وقد بدأت القيادة السوفيتية ، إذ استشعرت الآثار الانتحارية للمجتمع المفتوح ، بدأت مرحلة ستالينية جديدة استمرت عشرين سنة . وحتى الآن ، كما يقول رمنيك ، يتسائل بعض المؤرخين لماذا بدأ النظام حملته الثقافية بالقبض على شاعر عمره ٢٢ سنة لا يتمتع بشهرة .

وقد ألقى الـ K . G . B . ، أو ضباط المباحث السرية القبض على بروبسكى وأودع السجن تنفيذاً لمرسوم سوفيتى بتكثيف النضال ضد أولئك الذين لا يقومون بعمل نافع اجتماعياً . ووفقاً لكتاب إيفيم إيتكايند " Protsess Iosifa Brodskoyo " (محاكمة جوزيف بروبسكى) ، تضمنت الاتهامات « نظرة إلى العالم تضر بالولة » و « الانحطاط والحادثة » والفشل فى إتمام الدراسة و « التطفلية .. فيما عدا كتابة قصائد بشعة . ووصف مقال ، نشرته صحيفة ليننجراد المسائية المحلية ، بروبسكى كطفيلى شبه متأذب أفسد الشباب بشعره البورنوجرافى والمعادى للسوفيت .

وقد هبّ للدفاع عن بروبسكى عدد من الفنانين والكتاب ، وعلى رأسهم أخماتوفا وإيتكايند وإيديا شوكوفسكايا وديمترى شوستا

كوفتش . وكان أهم حليف لبرودسكى ، مع ذلك ، صحفية مجهولة تسمى فريدا فيجنوروفا أناطت بنفسها المهمة الخطيرة الخاصة بحضور المحاكمة والقيام بتسجيل مجرياتها ثم نشر الخبر . ويصف دافيد ريمينيك مدوناً بها بأنها روعة من النوع المعادى للشمولية ، وهى أعظم من أية مسرحية كتبها هافل : Havel :

الحكمة : ما هو عملك ؟

برودسكى : أكتب قصائد ، أترجم . أعتقد ..

الحكمة : لا مجال هنا لـ « أعتقد » . قف منتصباً . لا تركز على الحائط .

انظر إلى المحكمة . وأجب على المحكمة كما تؤمر .
الآن ، هل لديك عمل متفرغ ؟

برودسكى : كنت أعتقد أنه كان لدى عمل متفرغ ، نعم .

الحكمة : أجب بليقة !

برودسكى : كتبت قصائد . كنت أعتقد أنها سوف تنشر . أعتقد .

الحكمة : نحن لا نغنى بـ « أعتقد » . أجب : لماذا لم تكن تعمل ؟

برودسكى : كنت أعمل . لقد كتبت قصائد .

الحكمة : هذا لا يهمنا . إن ما يهمنا هو ما هى المؤسسة التى كنت ترتبط بها .

- بروبسكى : كان لى اتفاقات مع دار نشر .
- الحكمة : هل عادت عليك إتفاقاتك بما يكفى لإطعامك ؟ حددها .
- أذكر التواريخ ، والمبالغ .
- بروبسكى : لا أذكر على وجه الدقة . إن العقود لى محامى .
- الحكمة : أنا أسألك .
- بروبسكى : فى موسكو ، نشر كتابان من ترجمتى .
- الحكمة : ما هى خبرتك فى العمل ؟
- بروبسكى : تقريباً
- الحكمة : لا يهمنى « تقريباً » .
- بروبسكى : خمس سنوات .
- الحكمة : أين كنت تعمل ؟
- بروبسكى : فى مصنع . مع بعثات جيولوجية ...
- الحكمة : وبشكل عام ، ما هو تخصصك ؟
- بروبسكى : شاعر . شاعر ومترجم .
- الحكمة : ومن ذا الذى تنازل واعتبرك شاعراً ؟ من الذى وضعك فى مصاف الشعراء ؟
- بروبسكى : لا أحد . ومن الذى وضعنى فى مصاف الجنس

البشرى ؟

الحكمة : هل درست من أجل هذا ؟

برودسكى : درست لماذا ؟

الحكمة : لتصبح شاعراً . إنك لم تحاول أن تنهى دراستك

الجامعية حيث يعلنون .. حيث يدرسون ...

برودسكى : لم أكن أعتقد أن هذا كان مسألة تعليم .

الحكمة : وكيف يحدث هذا ؟

برودسكى : كنت أعتقد .. حسناً ، كنت أعتقد أنها عطية الرب .

وقد بذلت القاضية قصارى جهدها حتى لا تحيد عن النص الذى

حدد سير المحاكمة . وقد أمعنت فى مضايقة برودسكى . ودعت إلى

منصة الشهود زملاء من الذين كانوا ، وفقاً لأسلوب ١٩٣٧ ، أكثر من

مستعدين ليشهدوا على خطايا برودسكى . وقد ادعى رجل أن ابنه وقع

فى أسر برودسكى وترك العمل وقرر أنه أيضاً عبقرى وقال نفس الرجل

أن قصائد برودسكى - تأملات فى الزمن والموت والحب - كانت على

نحو ما معادية للسوفييت . وقاطعه برودسكى بالسؤال : أية واحدة ؟

وبطبيعة الحال لم يستطع الرجل أن يجيب . فلم يهيئه أحد للرد على

هذا السؤال .

وقد كتبت فيجدوروفا رسالة إلى تشوكو فسكايا عن محاكمة برودسكى . وقالت « ربّما يصبح ذات يوم شاعراً عظيماً . ولكنى لن أنسى أبداً كيف كان يبدو - لا حول له ، وعلى وجهه تعبير عن الارتياح والسخرية والتحدى ، كلها فى آن واحد .

ويقول إتكايנד « لقد وقعت القرعة عليه . لقد كان هناك كثير من الشعراء الموهوبين فى ذلك الوقت ممن كان يمكن أن يكونوا فى مكانه . ولكن ما أن وقعت عليه القرعة حتى أدرك مسؤولية وضعه - ولم يعد شخصاً ولكنه أصبح رمزاً ، كما كانت أخماتوفا فى ١٩٤٦ ، عندما أختيرت من بين مئات من الشعراء المحتملين لتعاقب وأصبحت رمزاً قومياً للشاعر الروسى ، كما أصبح برودسكى ذات يوم . وكان هذا الوضع شاقاً بالنسبة لبرودسكى - فقد كانت أعصابه - تالفة ، وقلبه عليلاً . ولكنه لعب دوره فى المحاكمة بدون أن تشوبه شائبة » .

وفى النهاية ، حكم على برودسكى بقضاء خمس سنوات فى منفى داخلى . وعمل فى قرية نوريسكايا الشمالية ، فى المستنقعات بالقرب من البحر الأبيض . وقد استطاعت أخماتوفا ، التى مرّت بكثير من هذه التجارب ، والتى فقدت الكثير من أفراد أسرتها ، والكثير من الأصدقاء ، فى مفرمة سنوات لينين وستالين ، استطاعت وحدها أن تبتسم وتعلق بساخرة « يالها من بيوجرافيا تلك التى يكتبونها لصاحبنا ذى الرأس الحمراء . يكاد المرء يعتقد أنه استأجرهم » .

وعندما سأله ريمينيك عن حياته فى المنفى ، قال برودسكى إنه استمتع حقيقة هناك . فقد استمتع بارتداء حذائه « البوت » والعمل فى

مزرعة جماعية ، واستمتع بجرف الروث . ولما كان يعرف أن جميع الآخرين على امتداد روسيا كانوا يجرفون النفائات البشرية ، أيضاً ، خامره الاحساس بالأمة وأصرة القرابة . وقد توفّر له الوقت في الأمسيات ليجلس في كوخه ويكتب « قصائده البشعة » وينغمس في « الشكلانية البورجوازية » لمعبديه .

إن برودسكى لم يتأثر بمجرد الطريقة التي كان أودن يفصح بها عن الحكمة - ملقياً بها كما لو كانت فولكلوراً - بل تأثر أيضاً بالحكمة نفسها ، بفكرة أن اللغة لها منزلة رفيعة، وهي أقدم وأبقى من أى شيء آخر ، وأن الزمن نفسه ينحني أمامها . وقد جعل برودسكى ذلك تيمة غالبية في شعره ، ومبدأً محورياً لكتاباتهِ النظرية وتعليمه .

وعندما ضاقت السلطات السوفييتية نرعاً بتدفق البرقيات من الخارج ، أرسلوه إلى مدينته قبل استيفاء الحكم بثلاث سنوات . وفي ليننجراد ، بدأ يكتب بعض أقوى شعره على مدى حياته . وعندما بلغ الثلاثين ، كان يومئذ لنفسه مكاناً دائماً في البانثيون الروسى والدولى . وقد عرض الـ K . G . B عليه صفقة نشر إذا قبل التعاون ولكنه رفض . ولم ينشر شعره . وفى مايو ١٩٧٢ ، عرضت عليه إدارة تأشيرات الخروج بالشرطة المحلية أن يقدم طلباً لمغادرة البلد فى الحال . وسأل : « وإذا رفضت ؟ » فكان الردّ التهديد بأيام عصيبة جديدة فى المستقبل القريب .

وقبل أن يغادر الوطن ، كتب برودسكى خطاباً إلى سكرتير عام الحزب ، ليونيد بريجنيف قال فيه « إننى أشعر بالمرارة لاضطرارى إلى

مغادرة روسيا . لقد ولدت هنا ، ونشأت هنا ، وعشت هنا ، وكل ما فى
روحي أدين به لها . « ويضيف » ذات يوم ، لن أعود مواطناً للاتحاد
السوفيتى . ولكنى لن أكف عن كونى شاعراً روسياً . وأعتقد أنى سوف
أعود ، فالشعراء يعوبون دائماً – بالجسد أو على الورق ... وقد حكم
علينا جميعاً بنفس الشيء : الموت . وأنا ، الذى يكتب هذه السطور ،
سوف يموت ، وأنت ، الذى تقرؤها ، سوف تموت أيضاً . لكن عملنا
سيبقى . ولكن حتى هذا لن يبقى إلى الأبد . لذلك لا ينبغي أن يتدخل
أحد مع آخر فى أداء عمله . « وليس هناك أى دليل على أن بريجنيف
قرأ الرسالة . فلم يتلق برودسكى رداً عليها .

وغادر برودسكى روسيا على متن طائرة متوجهة إلى فينيا حاملاً
ماكينته الكاتبة (التى تلطف رجال الـ K . G . B وقاموا بتفكيكها فى
المطار) وغيار ملابس ، وكتاب چون لون ، وزجاجة قودكا – هدية
لويستان أودن . وفى النمسا ، إلتقى ببطله الذى كان لطيفاً معه وشرب
القودكا فى جذل . وعرض عليه بروفيسور للأدب الروسى شاب بجامعة
ميشيجان ، كارل بروفر ، أن يأتى إلى أن آربور فقبل العرض .

وعندما جاء برودسكى إلى الولايات المتحدة لم تصدمه اللغة
الانجليزية التى كان يتنفسها مع الهواء . وكان يقول أنه رفض تمكّن
نابوكوف من عدة لغات ، لكن (ليكن ما يكون) . وقد كتب معظم
مقالات (أقل من واحد) و (عن الحزن والعقل) باللغة الإنجليزية .
وقال أن ذلك كان أسرع . ودرس فى ميتشجان وماونت هليوك ، ويرغم
سخريته الظاهرية ، كان سخياً مع الكتاب الشبان . وقد صادق – وكان

أحيانا يخاصم - ديريك والكوت وشيموس هينى وسوزان سونتاج
وريتشارد ويلبور وميخائيل باريشنيكوف وأنطونى هيكت وإيسايا برلين
ومارك ستراند وروبرت سيلفرز وروجر سترافوس . وقد تزوج ، امرأة
أصغر سناً ، نصفها إيطالى والنصف الآخر روسى ، ماريا . وانتقلا من
مانهاتن إلى بروكلين هايتس وأنجبا بنتاً ، أنا . وعندما اختارته مكتبة
الكونجرس ليكون شاعر أميركا المتوج سنة ١٩٩١ دعا الحكومة
الأمريكية إلى أن تدعم نشر أنثولوجيا للشعر الأمريكى لتباع بالطريقة
التقليدية من باب إلى باب أو فى محال « الدرج ستورز » وتوضع فى
غرف الفنادق جنباً إلى جنب الإنجيل . وكان يأمل فى أن تباع
الأنثولوجيا ٥٠ مليون نسخة ، لقاء دولارين للنسخة فى بلد عدد سكانه
٢٠٠ مليون . « ربما ليس مرة واحدة ، ولكن تدريجياً فى غضون عشر
سنوات » . و « إذا لم يشتتر أحد الكتب ، لنتركها فى أماكنها ، تمتص
التراب وتعطن وتتحلل . فسيكون هناك دائماً طفل يتصيد كتاباً من كومة
القمامة . وقد كنت ذلك الطفل » .

... ..

عن الخسارة التى منى بها الأدب الروسى بموت الشاعر جوزيف
برودسكى كتبت تاتيانا تولستايا تقول .. عندما تؤخذ الأشياء
الأخيرة خارج بيت ، يستقر صدى رنان ، ويرتد صوتك من الحوائط
ويعود إليك . هناك ضجيج الوحدة ، تيار من الخواء ، فقدان التوجه
وإحساس بالحرية مثير للفثيان : كل شىء مباح ولا شىء يهم ، لا

استجابة هناك فيما عدا إيقاع خطواتك ضعيف التقفية . هذا هو مايشعر به الأدب الروسى الآن : قبل نهاية الألف عام بأربعة أعوام فقط ، فقد أعظم شاعر فى النصف الثانى من القرن العشرين ، ولا يستطيع أن يتوقع شاعراً آخر . لقد تركنا جوزيف برودسكى ، وبيتنا خاوٍ ، لقد ترك روسيا نفسها منذ أكثر من عقدين ، وأصبح مواطناً أمريكياً ، وأحبّ أمريكا ، وكتب مقالات وقصائد باللغة الانجليزية . لكن روسيا بلد عنيد : حاول كيفما شئت أن تتسلخ عنه ، فسوف يمسك بتلابيبك حتى النهاية .

« وفى روسيا ، عندما يتوفى شخص ، يقضى التقليد بأن تكسو مرايا البيت بموسلين أسود - وهى عادة قديمة ، نُسى مفزاها أو شؤه . وعندما كنت طفلة سمعت أن ذلك كان يُفعل حتى لا يرتاع المتوفى ، الذى يقال أنه يهيم فى بيته تسعة أيام يودّع فيها أصدقاءه والأسرة ، عندما لا يستطيع أن يجد انعكاسه على المرآة . وخلال حياته القصيرة على نحو غير منصف ، وإن كانت حياة غنية غنى لا نهائياً ، إنعكس جوزيف على كثير جداً من الناس والمصائر والكتب والمدن خلال تلك الأيام الحزينة ، وعندما يمشى غير مرئى بيننا ، يريد المرء أن يكسو كل المرايا التى أحبّها بأحجية الحداد : الأنهار العظيمة تفصل شواطئ مانهاتن ، والبوسفور ، وقنوات أمستردام ، ومياه فينسيا ، التى تغنى بها ، شبكة بيترسبرج الوريدية (مائة جزيرة - كم عدد الأنهار ؟) ، مدينة مولده ، المعشوقة والقاسية ، الأنموذج الأصلى لجميع مدن المستقبل . » .

مقهى الشعراء النيويوركيين

أين كنا ؟ نحن فى المقهى ، مقهى الشعراء ، مقهى الشعراء
النيويوركيين ، بيت التقليد الذى ليس لديه بيت غير أذنك . بيت الفن
الذى كان بلا مأوى منذ طرد أفلاطون الشعراء من الجمهورية .
حتى الآن ..

مرحباً بك داخل الانفجار ! هنا حيث ترى بالفعل الشيء نفسه
(حيث توجد كل الأفكار ؟ - د . ويليامز) تتفجر ثم تشاهد النثار
المتفجرة تتفجر . تلك هى مدى سرعة تحول الشعر إلى قوة بؤارة فى
أطراد أيام وطننا ، فى أواخر الألفية الثانية .

« ساعدنى / أستطيع أن أرى ، كما تقول علبة تبرعات القس بدرو
بييترى . إن هذا الكتاب يتجاسر بإعلان الشيء الواضح - أن « الراب »
Rap شعر - وأن جوهره المنطوق أساسى لذيوع الشعر .. الراب »
يتقلد مكانه ، بصوت مرتفع ، كشكل شعرى جديد ، بجنور عتيقة .
الهيبة هوب خط مباشر ثقافى للتقليد الشفهى . الكلمات تشيع ! لقد
وجد الشعر طريقة لكى يحفر عبر الشمع الذى تراكم خلال عقود ! إن
الشعر لم يعد قطعة فى متحف غبار . الشعر حى ، الشعر مجاز .

تلك فقرات من « مُفتتح » بوب هولمان لأنثولوجيا (« بصوت
مرتفع » « أصوات من مقهى الشعراء النيويوركيين ») .

فمن هم شعراء هذا المقهى النيويوركي - البورتوريكي ؟ وما هي قصة هذا المقهى الذى يحاول بعض النقاد أن ينسبوا له حركة شعرية جديدة ، قد تكون حققت ذيوعاً شعبياً للشعر ، أو بالأحرى لشكل معين من الشعر ، إلا أنها لم تكرس حتى الآن كمدرسة شعرية شرعية .

ويبقى السؤال الهام من ذا الذى يعبأ بالشرعية فى الفن إذا توافرت له عناصر الصدق والجدة والأصالة .

فهل تتوافر هذه العناصر فى شعراء المقهى النيويوركي ؟

... ..

يستهل ميجيل ألبارين تقديمه لأنثولوجيا « بصوت مرتفع » ، التى شارك بوب هولمان فى تحريرها ، بقوله .. منذ عدة سنوات مضت ، قطع شاعران وعداً لأحدهما الآخر ، وكان الوعد بسيطاً بصورة خادعة . فقد وعد شاعر الآخر أنه سيعود فى اليوم التالى بقصيدة ستحدد بالتفصيل ما الذى يجب أن يفعل عندما يموت .

أريد مرة واحدة قبل أن أموت

أن أصعد فوق سماء

عمارة سكنية

لأحلم بكل ما يخالج نفسى حتى

أبكى

عندئذ أنثر رمادى عبر

الحى الشرقى السفلى

وقد حدث أن ميجيل بينيرو توفى يوم ١٧ يونيه ١٩٨٨ . وكُنّا قد نظمنا جولة قراءة فى الجنوب الغربى ، وأجريت الترتيبات ، وكان جميع أصدقائنا الشيكانو مستعدين للاحتفاء بنا بالطعام والشراب .

لكن ميكى ، لم يأت إلى البيت فى تلك الليلة . وكان ميكى ينتمى للشوارع ، على أسمنت وأسفلت نيويورك ، ولم تكن اختفائه نادرة . كانت هى أسلوبه التشغيلى . كانت الشوارع هى المكان الذى يأنس له . وفى ساعة مبكرة من الصباح جاءتنى مكالمة تليفونية : ميكى لم يكن يعربد ولم ينغمس فى انفلاتاته ، ولكنه سقط مريضاً وأدخل مستشفى سان فينسنت . كان تحركى نحو المستشفى ألياً ومحموماً ومنذفعاً . وكان على أن أبحث عن رجلى الرقيق الوحيد ، الذى كان ظلّى وملاكى معاً .

ثم يحكى الجارين أنه قرّر تأجيل الجولة الشعرية التى كان من المقرر أن يقوم بها مع صديقه الشاعر المريض حتى يستعيد عافيته . ولكن بينيرو أصرّ على أن يغادر الجارين نيويورك « هذه آخر جولاتنا ، ويجب أن نفى بكلّ وعودنا ، سأكون هنا عندما تعود ، وعلى أية حال ، أنت تعرف ما الذى تحتاج أن تفعله إذا متّ » . ويقول الجارين أنه كان بالفعل يعرف ما الذى يجب أن يفعله ، ولكنه لم يكن يتخيل أنه سيفعل ذلك حقيقة .

ورحل الجارين لينفذ برنامج القراءات الشعرية فى أرض الشيكاخو المقدسة شبه القاحلة فى مواعيدها المقررة ، برغم افتقاده صديقه ميكى .

وفى يوم ١٧ يونيه أعلنت وفاته . وقد حمل النباُ إليه أخوه فى مكالمة تليفونية من نيويورك . وقد شعر بالرغبة فى العودة إلى نيويورك فى الحال ولكنه أدرك أن ميكى أمره بأن يكمل الجولة ، فغادر ألبوكيرك إلى تاوس . فلا ينبغى الاستهانة بوصية شاعر يحتضر . وبعد أن قدم عرضه الشعري فى تاوس ، ترك المسرح وعاد إلى ألبوكيرك ، وفى الطريق قال لنفسه « ينبغى أن أدرس تعليماتى قبل أن أصل إلى نيويورك » . « وأخذت » لازمة « القصيدة القوية المألوفة الآن تعاودنى ، وقد أنعشتنى وأفزعتنى فى وقت واحد . إن وصية ميكى الحية تسكن الآن أفعاله :

لذا دعنى أنشد أغنيتى الليلة
دعنى أشعر أنى بعيد عن الأنظار
ودع كلّ العيون تكون جافة
عندما يتشرون رمادى عبر
الحى الشرقى السفلى
كانت تلك هى مهمتى

وعندما وصلت إلى نيويورك ، توجهت فى الحال إلى دار وولنسكى الجنائزية ، حيث كان يرقد شاعر عظيم . وأدركت أنى سوف أدير المراسم الخاصة بشاعر نيويوركى ، وكان ذلك يعنى أن أعلن : « أريد موسيقيين ، أريد عازفى طبول ، وأدعو جميع الشعراء أن يأتوا

مستعدين لكى يقرؤوا ويؤلوا الشهادة بلغة معمقة عن حياة عيشت مثل
سوناتا مداها العمر . وكنت أدرك أنه ينبغي أن أنفذ القصيدة ،
وكنت أعرف أن الوسط بأكمله سوف يساعدى فى إنتزاع القصيدة من
الصفحة .

وفى تلك الليلة شارك أميرى بركة ، وبىرو بييترى ، وخوزيه -
أنجيل فيجوروا ، ونانسى مركاتو ، وإيدى فيجوروا ، وخوليو دالمو ،
وأمنية بركة ، ولويس جوزمان وكثيرون غيرهم من الكتاب والموسيقيين
والأصدقاء الآخرين ليحتفلوا بوفاة رجل خلف وراءه تراثاً من الشعر
والأعمال المسرحية .

عندما يموت شاعر ، يتأثر الوسط بأكمله ، وكان الحى الشرقى
السفلى يخصص باليأس والحزن والادراك الحاد بالوحشية الآتية . وكنا
جميعاً ندرك أننا لن نرى بعد الآن ميكى فى شوارع الحى الشرقى
السفلى ، وهو يعطى ويأخذ بإرادته أيما وقتما يشاء .

وقد أنشأت التحضيرات لحفل نثر الرماد أصرة لا يمكن كسرها
بين الفنانين والعاملين فى الحى . وكان ميكى قد طلب أن يُنثر رماده .

من هاوستون إلى الشارع الرابع عشر

من الأينيو الثانى إلى D الجبار

وأراد أن يُنثر رماده حيث

يلتقى الأفاقون والبلهاء

ويتعاطى الشواذ والغرباء

المخدرات

على الرماد الذى قد نُثر

عبر الحى الشرقى السفلى .

لقد أراد ميكى غناء . ولم يرغب فى سكب الدموع .

وبالفعل أتى الناس من كلّ حذب وصوب للمشاركة فى « موكب الشاعر » فى اليوم الموعد . وأقام الفنان أرتورو ليندساي فى أرض فضاء ملاصقة لمقهى الشعراء « تجهيزاً رائعاً » . وأعدّ عروسة لتحرق فى المكان . وأحاط عازفوا الطبول بالتجهيز ، وأدلى الشعراء بشهاداتهم العفوية أمام التجهيز ونطق « مُعلّماً » خورخى براندون بثولى الكلمات ، « تحدث براندون ، معلّم التقليد الشفهى العظيم الذى يتمتع بعنفوان عمره فى الخامسة والثمانين ، بدقة وصوت جهورى لاينمان عن عمره ومظهره » . وأُشعلت العروسة ، وبينما كانت تحترق ، خطا شاعر نحو التجهيز ، وقرأ قصيدة ، ثم ألقى بها فى النار ، وبينما كانت هذه القصيدة تحترق ، جاء شاعر آخر وأنشد ، ثم ألقى بقصيدته فى اللهب « وكان واضحاً أن تعليمات ميكى كانت متقنة حرفياً . فلم يكن هناك ببساطة مكان آخر لبدء موكب نثر الرماد غير مقهى الشعراء النيويوركيين الذى أنشأه معي . وكانت قطعة الأرض الفضاء ممتازة - ليست مشنّبة ، ولكنها وسخة ومفضّنة وحيّة فى غير ادّعاء . وكنا قد نظّفنا دائرة صغيرة فقط من أجل التجهيز ، تاركين البقية على حالتها

الطبيعية : زجاج مكسور ، قوالب طوب مبعثرة وغلايات مدفونة فى الأرض وقمامة محلية . ومضت القصيدة تقول :

لا مكان آخر يوجد لى
لا مكان آخر أستطيع أن أراه
لا مدينة أخرى هناك تستطيع
أن ترفع روحى المعنوية أو تصيها بالإحباط
لا طعام تدفئة قليلة تدبّ

السيارات الفارحة وحانات القوادين وصالونات
صناديق الموسيقى والمعالق الملوثة بالدهون تجعل
روحى تحلق بينما رمادى يبعثر عبر الحى الشرقى
السفلى .

بدأت القصيدة تقفز من الصفحة وتصبح الشئ ذاته - كانت
الكلمات تتحول إلى فعل .

وتسلّمتُ العلبة ربع جالون التى ضمت رماد ميكى . ارتعشت يداى
عندما أخذ جوى كاسترو العلبة منى . فقلت له أرجوك افتحها . فالتقط
مطواة من جيبه وبدأ يعالج الغطاء برفق ، باحترام ، ومع ذلك ، فى
خوف . ولن أنسى أبداً تعبير وجهه عندما طفر الغطاء بخفة ورأينا
الرماد لأول مرة على الإطلاق . ياللفرابة - هيكل رجل يزن أقل من
رطلين ونصف رطل من الغبار . وماذا كنت أحمل فى العلبة ربع -

جالون ؟ كنت أحمل رماد رجل أعلن عن نفسه .
كنت لصاً ، ومدمن مخدرات
ارتكبت كلّ خطيئة معروفة
يهود وغير يهود ... شحاذون ورجال
متأنقون .. طفل هارب
الشرطة يطلقون النار بعنف ...
نحيب الأم غير المجدى .. تجار مخدرات
يبيعون بضاعتهم ... وباعة الأفيون
وتجار الكوكايين ... يدخنون الحشيش
الشوارع ساخنة وتقات بأولئك الذين ينزفون حتى الموت
كل ذلك حقيقى
كل ذلك حقيقى
كلّ ذلك حقيقى
لكن هذا ليس كذبة
عندما أطلب أن يُعثر رمادى عبر
الحى الشرقى السفلى

وهكذا سار الموكب من المقهى متخذاً خط السير الذى رسمته القصيدة عبر الحى الشرقى السفلى ، بينما راح ميغيل الجارين يبعثر رماد الشاعر . وكان الناس طوال الرحلة يسألون من هذا ، من الذى يُبعثر رماده فيجيب : إنه ميكى بينيرو ، إنه ميكى بينيرو ، ميكى بينيرو . ومنهم من ينخرط فى البكاء ، ومنهم من يردد ... إنه ميكى بينيرو . لقد أُعطى بينيرو الدفن الذى كان يحلم به ، كانت قصيدته تتنفس ، وتتحرك وتربط بين الناس . وفى الوقت الذى بلغنا فيه الأفينيو D ، كان الموكب ضخماً . كان الناس الذين يروحون عن كلابهم والذاهبون إلى الدكاكين والواقفون فى محطات الباص ، يتناسون هدف مهامهم فينضمون إلينا ... وتنامت المهمة إلى تعويذة مسموعة : إنه ميكى بينيرو ، إنه الشاعر ، « الجدع » الذى كتب « عيون قصيرة » ، الجدع الذى مثل فى التليفزيون ، فى مسلسل « شرور ميامى » ، إنه الجدع الذى أعطانى عشرين دولاراً عندما إحتجتها . إنه الرجل الذى عرفناه جميعاً بعدة أسماء وفى عدة أماكن .

وقد أغلق المقهى لفترة طويلة حتى طلب بوب هولمان من ميغيل الجارين أن يفتتحها من جديد . « إن ميكى يصرّ على ذلك ، ونحن مستعدون . لنفتحها ، لنفتح مقهى الشعراء النيويوركيين من جديد » .

وأيقظت كلمات هولمان فى نفس ميغيل الجارين حاجة كانت كامنة فيه منذ أغلق أبواب المقهى . « نعم ، كان موت ميكى بداية جديدة . من الرماد ، الحياة . من الوعد المهموس الذى قطعه شاعر لشاعر آخر ، كان ينبغى أن يجد التقليد الشفهى بيتاً دائماً فى مقهى الشعراء النيويوركيين .

لا أنكر أن سرد ميغيل أَلْجارين لواقعة موت واحتفالية دفن صديقه وشريكه في تأسيس مقهى الشعراء ، ميغيل بينيرو ، قد لمس في نفسه عصباً لم تعطيه السنون ، وهو علاقة الصداقة الحميمة التي تغذيها شراكة الخلق . ولكنى ، مع ذلك ، حاولت نقل تصويره لها بأكبر قدر ممكن من التفصيل ، لا لمجرد إعجابى بشرارة النص ، ولكن لأنى أعتقد أن موكب بينيرو الجنازى ، كقراءة حية لقصيدته الوصية ، هو خير تعريف لقصيدة « الشعر المنطوق » . فالقصيدة هنا تعويذة لا يبدأ وجودها إلا بأعمالها . فالأداء ، بصوت مرتفع ، أو بمصاحبة موسيقى ، أو بإشراك المتلقى فى جوقة أصوات متنافرة ، معادية أو مشجعة ، هو تكريس للعمل الشعرى نفسه .

ويسعى شعراء « الكلمة المنطوقة » ، أو بالأحرى شعراء التسعينات ، كما يقول ميغيل أَلْجارين إلى ترويج تسامح وتفاهم بين الناس من أجل إذابة الحدود الاجتماعية والثقافية والسياسية التى تُعمّ التجربة الإنسانية وتجعلها بلا معنى . ويعتقد شعراء « المقهى » أنهم قطعوا شوطاً طويلاً نحو تغيير ما يُسمى الحوار الأسود / الأبيض الذى كان أرضاً خصبة للصراع الاجتماعى والثقافى والسياسى فى الولايات المتحدة . وهم يرون أنهم يدخلون الآن عهداً جديداً يتسم بتعدد الإثنية ، ويتطلب مجالاً أوسع للعمل الكتابى لشرح الواقع الثقافى والسياسى فى أمريكا الشمالية . وقد فتح هولاء الشعراء الحوار وانخرطوا فى حوارات جديدة « وتخلق قصائدهم الآن إستعارات جديدة تفرز أنماطاً جديدة للثقة ،

وتخلق روابط ثقافية متبادلة بين كثير من المجموعات الإثنية التي لا تُمَيِّزُ . بالمصطلح المبسط حوار الأسود / الأبيض .

ويأخذ شعراء « المقهى » على عاتقهم المسؤولية عن كسر جميع الحدود التي تحدّ من أثر عملهم وتقلصه . وهم يحاولون أساساً أن ينقلوا عملهم من « المقهى » إلى مجتمعات المدينة الأخرى من أجل كسر الأنماط العنصرية التي تميل إلى عزل هذه المجتمعات في جيوب إثنية مغلقة ، وبدون اتصال متبادل .

ويؤكد ميجيل أجارين على أهمية أن ينخرط شاعر التسعينات في سياسات الحركة . وأنه لا حاجة هناك لوجود فصل بين السياسات والشعر . فالجمالية التي تتقف الشاعر ترتبط بالضرورة بالظروف الاجتماعية التي يعيش فيها سكان العالم . « فمارتن إسبادا لا يستطيع أن يكتب عن البورتوريكي بدون التعرف على العدوان الذي يواجهه الشعب البورتوريكي في أرضه . وهو في قصيدته التمرد في أيدي العاشق » يحتفل بمرور ٥٠ سنة على مذبحة بونسي ، معاقباً ذاكرة الناس :

تجمّع المتظاهرون ، والقوميون

احتشدوا تحت الشرفات البيضاء الرقيقة

بشارع مارنيا

والحاكم الاستعماري

أعلن الأمر بهدوء أرسقراطي .

وكان الأمر يدعو إلى قمع المظاهرة السلمية . وكانت النتيجة إراقة
دماء مؤلمة ، بقيت محفورة في وعى الشعب البورتوريكى .

وكان خورخيه براندون ، طوال السنوات الثلاثين الأخيرة ، ينشد
قصيدته « مذبحة بونسى » La Massacre de Ponce فى شوارع الحى
الشرقى السفلى لأى شخص يريد السماع له . وكانت رسالة
براندون أن ينشد القصيدة بصوت مرتفع ، أن يقولها فى أركان
الشارع ، أن يقولها فى متنزهات هذه المدينة . والآن ، مرة أخرى ،
نجد إسبادا Espada ، مثل براندون ، فى استجابة لما كان رسالة
أساسية للشعر ، أن يبلغ الأحياء بما وقع فى الماضى ، يقول :

لكن التمرّد

هو الدائرة ليدى عاشق

التي ينبغى أن تواصل الحركة

والنسيج دائماً

ومع ذلك ، فإن إعادة رواية قصص الماضى غير كافٍ . إذ ينبغى
أن يكون شاعر التسعينات مسؤولاً عن إعطاء وجهة ورسم طريق .
فالمسؤولية السياسية والجمالية للشاعر الشفهى تشمل ، ضمن أشياء
أخرى ، أن يقول للناس كيف يتحررون من قلق اليوم ، وهى المهمة التى
أخذها بيمبوريفاس على عاتقه ، عندما يتساعل بصوت مرتفع :

عمل
أحتاج عملاً اليوم
إن الناس الذين لديهم عمل
عمل يؤدي عمله
يمكنهم أن يدركوا شيئاً من مغزى ذلك
والناس الذين فقدوا إيمانهم
الذين يعطنون من الألم
يضرب أحدهم الآخر
على أمل أن يجدوا
في الألم الأشد
مسكناً
إنها مسألة نسبية للغاية
يا أصدقائي

رجل بدون عمل
مفقود في تيه
الجحيم .

.....

إن مباريات « مقهى الشعراء » الشعرية تساعد ، كما يأمل منظموها ، فى جلب جمهور جديد للشعر عن طريق « شكل » من الترفيه يستهدف صقل آذان طازجة لاستخدام اللغة كفن اعتبره كثيرون ميتاً . وبعد ساعة أو نحو ذلك من الشعر المتصل ، تملو الموسيقى فتدخل القاعة فى نوبة من الرقص والبيرة والنبيذ والشاى والقهوة ، وهى الاستراحة وينتقل الفائزون ، الذين يختارهم قضاة ينتقون بطريقة عشوائية ، من « المباراة الكبرى » إلى « المباراة القومية » التى اشترك فيها سنة ١٩٩٣ شعراء من ٢٤ مدينة .

وقد أخذت فكرة مباريات الشعراء من تقاليد المنافسات القديمة من قصة أبولو ومارسياس الأسطورية اليونانية إلى الشعراء الشعبيين الإفريقيين - ومن الـ Sanjurokunin ، أو منافسات الشعر الخيالى ، لشاعر البلاط اليابانى فى القرن العاشر فوجيوارا نو كينتو إلى « الدرزيات » الأمريكيتين - الأفريقيين . ولا يزال هذا التقليد ، كما يشير الجارين ، يوجد بصورة نشطة فى جزيرة بورتوريكو ، حيث يرتجل El trovador أو الطروبador فى الميدان ، بطريقة عفوية متناولاً حياة أهل البلدة الصغيرة ، المأسى التى تعرضت لها أسرهم والشائعات التى تدور حول حياتهم الخاصة ، والمقاطع الاحتفالية التى تتحدث عن مواليدهم ووفياتهم وأفراحهم وتعميداتهم . وتختصر كل هذه الأحداث فى عشرة مقاطع مقفاة .

وترجع أهمية المباريات الشعرية أو الشعر فى المقهى إلى قدرة هذا الشعر على اجتذاب مستمعين من سكان الحى الذين ينتمون إلى

الطبقة العاملة للاستمتاع بقدر بيرة وبعض الأنس ، إلى عشاق الشعر الجاد الذين يرغبون في أن ينخرطوا مع الشعراء الجدد الذين يقدمهم المقهى ، إلى الفنانين أنفسهم ، الذين يسعون إلى عرض قصائدهم وعرض أنفسهم على الشعراء الآخرين في نفس الوقت . وقد أصبحت العلاقة المتبادلة بين ماكان يعتقد حتى الآن أنه فن رفيع وبين جاذبية هذا الفن لحشد من الناس موضوع جدل هاماً للغاية ، أى أن الشعر فيما يبدو يريد أن ينتقل إلى الحياة الأمريكية اليومية ، فالقصيدة والشاعر والجمهور ينمون في علاقة متعمقة أصبحت أكثر علانية وأكثر شعبية وأكثر إنخراطاً . ولا يهم على أى نحو تُرى هذه العلاقة . ولكن يكفي أن يذهب المرء إلى « مقهى الشعراء » ليلة الأربعاء أو الجمعة ويرى الشباب جالسين أزواجاً ، كل منهم يمسك بيد الآخر ، متعانقين ، وهم يقضون أمسية في المدينة في مقهى شعراء لا لسبب آخر غير أن التواجد في هذا المكان متعة ، وخاصة المشاركة في هذه العلاقة متبادلة التفاعل بصورة حادة بين الشاعر المعبر والمستمع المستوعب والاستجابة النشطة . ويقول الجارين أن الوقت قد حان أخيراً لُسمع إلى الشعر كفن تشابك . فهو ينقل معلومة ويحرك الشاعر ويتحدى ويثير اللذة . وهو « مسلّ » . وهو شكل حي للترفيه . ويضيف أنه كان لا يمكن قول ذلك منذ عشرين سنة / ولا حتى الشعراء « البيت » Beats استطاعوا أن يأخذوا الشعر إلى خارج مشارب القهوة . ومع ذلك ، فهو الآن على شاشة التليفزيون وعلى موجات الراديو وفي نور السينما وفي نوادٍ لا حصر لها في أنحاء البلد حيث تأصلت جنور عروض القصيدة .

مواجهة بين مؤسسة الشعر الأمريكي

وشعراء الكلمة المنطوقة

فى دراسة نُشرت فى أعقاب وفاة جيمس ميريل (١٩٢٦ - ١٩٩٥) تحت عنوان « ملوك الشعر والرعا ع النظامون » ، كتبت دينشيا سميث Dinitaia ، وهى روائية متابعة لحركة الشعر الأمريكى ، تقول .. كان الشاعر جيمس ميريل هو التجسيد الحقيقى لمؤسسة الشعر . لقد كان شخصية أبويه ، بلكنة إنجليزية تقريباً وذا وجه نحيل وشاحب . وكان شعره ، مثل صاحبه ، أنيقاً ومراوفاً ، وكان لموته بالسكتة القلبية منذ أسبوعين * رمزية لايمكن تجاهلها . فقد كان مؤشراً لحدوث إنتقال فى الشعر الأمريكى نفسه ، أقول مؤسسة هيمنت على الشعر الأمريكى لجيل . وقد قال ميريل قبيل وفاته « نحن شعراء عاشوا طويلاً حتى وجدوا أنفسهم وحدهم فى الزرق » .

كان ميريل ثرياً ثراء فاحشاً ، فقد أسس أبوه ، تشارلس ميريل ، بيت السمسة ميريل لينش ..

ثم تقول كان ميريل شاذاً ، الأمر الذى فصله عن عالم أسرته ، وقد حرره ثراؤه لكى يكتب ، ومع ذلك كان يخشى أن يهملش عمله بسبب

* نشر المقال فى المجلة الأسبوعية لصحيفة نيويورك تايمز ، عدد ١٩ فبراير ،

ثرائه . وفى الواقع ، مكَّنه هذا الثراء من التمتع بنفوذ هائل فى الشعر الأمريكى - ذلك النفوذ الذى استخدمه بهوء وكياسة ، من وراء الستار من خلال مؤسسة إنجرام ميريل ؛ التى أنشأها ، لدعم وصقل الشعراء الموهوبين الذين كان يعجب بأعمالهم . كما أتى بأموال أصدقائه الأثرياء ووضعها على المائدة أيضاً ، فساعد فى ترتيب هدية الفنانة بوروثى تانينج ، أرملة ماكس إرنست لأكاديمية الشعراء الأمريكىين ، وقدرها مليوناً دولار ، حيث كان أحد مستشارى الأكاديمية .

وقد أخذت الهدية كأساس لجائزة تانينج Tanning ، أضخم جائزة أدبية سنوية فى أمريكا . وفى العام الماضى ، قام ميريل بدور فى منح الجائزة لصديقه على مدى ٤٠ سنة ، الشاعر ويليام ميروين W . S . Merwin وهو أيضاً مستشار بالأكاديمية . لكن قرار منح الجائزة لميروين أثار الانتقاد ، مُبرزاً صورة أكاديمية الشعراء الأمريكىين ، كنادر للرجال الموقَّرين ، مفلق أمام الشعراء الشبان ، الشعراء من غير البيض أو الذكور . وقد كافأت الأكاديمية ، على هذا النحو واحداً من أعضائها .

إن أكاديمية الشعراء الأمريكىين ، وهى مؤسسة عمرها ٦٠ عاماً تقع فى الجزء الجنوبى من جزيرة مانهاتن ، أوقاع المدينة ، تمثل المقرَّ الرسمى لمؤسسة الشعر فى أمريكا . ويدير شؤونها الفنية مجلس الشعراء المستشارين - وهم مجموعة موقرة ، جميعهم شعراء فطاحل ، بما فىهم ميروين ، وچون أشبرى ، وچون هولاندر ، وريتشارد ويلبور وجميعهم فيما عدا عضواً واحداً ذكور وجميعهم بيض ، وجميعهم فى

الستينات والسبعينات من العمر . وحتى إنضمت إليهم مؤخراً لين تشيس Lyn Chase ، وهي مليونيرة ووريثة لشركة بن Folgers ، لم يضم المجلس أى شعراء يهود أو سود . وقد عيّنت تشيس شعراء من الجانبين ، لكنها رفضت جهوداً أخرى لإدخال الديمقراطية إلى الأكاديمية ، وتغيير إسمها إلى شىء له وقع أقل نخبوية أو زيادة عدد مستشاريها . وتقول تشيس « إن الأكاديمية سلطة فريدة تماماً » .

وينشر مستشارو الأكاديمية كتبهم تحت أسماء ناشرين لهم مكانة كبيرة مثل Alfred A. Knopf و Furrar , Straus , Giroux ، ويعرضون أعمالهم فى مجلة The New Yorker ويشغلون مناصب رؤساء أقسام الشعر فى الجامعات . وقد حصلوا لسنوات على جوائز الشعر الكبيرة . وأكثرهم حصولاً على الجوائز چون أشبرى ، وهو الشاعر الوحيد الذى حصل على جوائز الشعر الكبرى الثلاث فى سنة واحدة ، البوليتزر وجائزة حلقة نقاد الكتاب القومية وجائزة الكتاب القومية .

وفى كل عام ، تنظم الأكاديمية أمسية قراءة للماحن بمكتبة مورجان فى نيويورك ، البيت السابق لرجل المال چيه . پى . مورجان . وتدعو لين تشيس إلى حفل غداء فى « نادى كولونى » ويرتدى الشعراء ورعائهم أربطة العنق السوداء . وفى هذا العام قرأ الشاعر الانجليزى ستيفن سبندر للحشد بصوته الرقيق ، جالساً فى أحد مقاعد مورجان ، من طراز « شيبنديل » ، محاطاً برسومات الفنانين المعلمين القدماء من مجموعة المكتبة فى « قاعة الاجتماع » المجلدة بالخشب ، وعلى جانبه مزهرية .

ومعظم مستشارى أكاديمية الشعراء الأمريكيين ينتمون أيضاً إلى الأكاديمية الأمريكية للفنون والآداب ، التى يبلغ عمرها ٨٠ سنة . وهذه الأكاديمية تمنح أيضاً جوائز عالية المكانة ، فى مبناها الفخم ، ويجلس أعضاؤها فى مقاعد مشغولة باتقان ، مستوحاة من مقاعد الأكاديمية الفرنسية الأقدم ، فى باريس .

ومع ذلك ، كما تقول دينشيا سميث ، تتآكل سلطة مؤسسة الشعر هذى ، بلا هوادة . فقد بدأ الشعر فى أمريكا ينأى بصورة متزايدة عن صفحة الورق وعن الأكاديمية حيث ترعرع فى دعة على مدى جيل . وفى بعض الدوائر ، تجرى إعادة الشعر إلى شكله الأصلي - كلمات تقال بدلاً من تدوينها كتابة . وفى هذه الأيام ، تجرى فى كل المدن الأمريكية تقريباً قراءات الشعر فى المكتبات والمقاهى . وفى « مقهى الشعراء النيويوركيين Nuyorican * فى نيويورك ، كل يوم جمعة ، تُقام مسابقات شعرية أمام لجنة من القضاة الذين يعطون درجات للمتسابقين وجمهور من النظارة المشاغبين الذين يحيون استحساناً ويجأرون بالشتائم تعبيراً عن الاستياء .

ولا تقتصر اليوم القراءات الشعرية على المقاهى والمكتبات والكنائس ، ولكنها تقدم أيضاً على إحدى شبكات التليفزيون المتخصصة فى تقديم موسيقى « البوب » التى يقدر أتباعها فى الولايات المتحدة

* يلاحظ هجاء الكلمة غير السليم عن عمد ، فهى تدمج صفة النيويوركى والبورتوريكى فى كلمة واحدة .

وحدها عشرات الملايين . والشعر الذى تقدمه شبكة MTV لا يختلف كثيراً عن أغنيات « الپوپ » المعروفة . وفيما يلى قصيدة قدمتها ماجى إستب :

الأحمق الغبى الذى يستحوزنى

يقف قريباً بحيث

أستطيع أن أشعر بنفسه فوق عنقى

وأشم رائحته التى أشمها

إذا نمنا معاً

لأنه الأحمق الغبى الذى يستحوزنى

وهذه هى وظيفته الأساسية فى الحياة

أريد أن أكون شهيرة على نحو

شهرة البكرة

أو عروة الزرار ، وليس لأنها فعلت

أى شىء رائع

ولكن لأنها لم تنس أبداً ما الذى

كانت تستطيع أن تفعله .

وهى قصيدة قرأتها نعيمى شهاب فى قرية واترلو أمام كاميرات التليفزيون تحت وابل من المطر . وبمساعدة شرائط الفيديو الشعرية إعداد شبكة تليفزيونية إم . تى . فى . والمسابقات الشعرية التى تقام أسبوعياً فى مقهى الشعراء النيويوركيين ، بالإيسيت فيلدج ، حيث يقوم الجمهور أداء الشعر مثل قضاة الأولمپ ، أصبحت قراءات الشعر ركناً أساسياً فى المشهد الثقافى الأمريكى .

ويذكر « تقويم الشعر » حوالى ١٥٠ مكاناً فى منطقة نيويورك وحدها ، تعقد فيها « عروض » شعرية . وفى مكتبة « إليوت باى بوك كومبانى ... فى سياتل ، تنظم ٦٠ أمسية قراءة فى السنة ، بعضها يحضرها عدد من المستمعين لايتجاوز أصابع اليد ، والبعض الآخر يجتذب المئات إلى المكتبة . وفى يناير ، نظمت محطة الإذاعة العامة WNYC - FM بالاشتراك مع مركز أونتربرج للشعر ، بجمعية الشبيبة المسيحية ، فرع الشارع الثانى والتسعين ، سلسلة قراءات شعرية امتدت ١٣ أسبوعاً وأذيعت من جميع محطات الإذاعة العامة فى شتى أنحاء الولايات المتحدة .

ويجتمع آلاف الشعراء ، بعضهم له كتب منشورة ، وغالبيتهم من « شعراء الدولار » ، كما يعترفون أنفسهم ، وكثيرون منهم مدرسو ثانوية وطلابهم - يجتمعون فى ستانهوب ، بنيوجرسي ، كل عامين من أجل مهرجان جيرالدين دودج Dodge الشعرى : قراءة ثلاثة أيام ، ومحترفات شعرية وإستقبالات يحضرها شعراء من أمثال أدريين ريتش ، وجارى سنايد ، وروبرت بلاى ، وروبرت هاس ، وقد حضر فى

الليلة الأولى ، التى قرأت فيها نعو مى شهاب قصائدها ، حوالى ٥٠٠ مستمع محبٌ للشعر فى ليلة ممطرة . ويقول دافيد برادز ، ٢٧ سنة ، رئيس تحرير مجلة شعر صغيرة ، أنه أتى إلى المهرجان من « وست فرجينيا » ، ليستمع إلى الشعراء ويبحث عن أصوات جديدة ، « لقد ولّت أيام إيملى ديكنسون . فلا يستطيع المرء مجرد الاحتفاظ بعمله مكتسباً فى بولاب . فإذا لم تخرجه للجمهور ، لن يفعل شيئاً » وتعتقد ويلما أكرى ، المدرسة التى حضرت مع الناشر الشاب ، أن لقاءها بالشعراء الذين تدرّس أعمالهم يجعلهم حقيقين أكثر . « وقد كون كلاهما » مجموعة أداء شعرى « فى منطقتهم نظمت أربعة عروض فى شهرها الأول مؤكدة إقبال الجمهور على الكلمة المنطوقة .

وتقول كاترين كوتش ، وهى مدرسة حضانة تصف نفسها بأنها « شاعرة خاصة » ، أنها بدأت تحضر القراءات الشعرية بعد أن حضرت إبتها مهرجان « قرية واترلو » كطالبة ثانوية . وقالت كوتش أنها سافرت فيما حول البلد فى عطلة فى الصيف الماضى ووجدت أن المناخ الإبداعى الذى كانت تعرف أنه فى جرينيتش فيلدج فى الستينات قد انتشر . « إنه الآن مناخ إقليمى . فأينما ذهبت ، حتى فى البلدات الصغيرة ، وجدت لوحات إعلان عن قراءات شعرية » .

وقد جاءت سيلفا ريكز ، مديرة العمليات التجارية بإحدى شركات بيركلى ، كاليفورنيا ، إلى نفس المهرجان بعد أن وصعه صديق لها بأنه « وودستوك الشعر » . وقالت أن إهتمامها بالشعر نما بعد أن أنشد

صديق لها فى كاليفورنيا قصيدة روبرت فروست « الكلب الأكبر »
بينما كانا يشاهدان الجوزاء فى السماء ذات ليلة . وقد تصادفت
قراءة القصيدة مع حدوث شىء من البعث السيكلوجى بالنسبة لها «
لقد أصبحت بلا زوج ، وتفتَح العالم من جديد . والآن هناك هذا الوله
كله حيث أكتب الشعر أثناء العمل . وقد نتوقف فى مكاتب بعضنا الآخر
وننشد الشعر فى منتصف يوم العمل » .

وتقول ديانا چين شيمو ، التى كتبت تحقيقاً مصوراً سجلت فيه
أهم أحداث مهرجان قرية وولترلو أن الشعراء والمحربين والناشرين
يعززون الاهتمام بشعر الأداء إلى موسيقى « الراب » وشرائط الفيديو
الموسيقية . وفى الواقع ، يبدو أن بعض الشعر الجديد الذى يؤدى
يتجاهل الحدود المراوغة بين الأدب والموسيقى وبين التسلية والفن - وهذا
التمييز الذى يجعل الشعراء الأكثر تقليدية يتفجرون غضباً .

ولا غرور أن سيكو سوندياتا ، الذى ظهرت أعماله لأول مرة فى
محلات إسطوانات الموسيقى ، وطبعت فى أنثولوجيا « مقهى الشعراء
النيويوركيين ، قد حظى بأحر استقبال فى أولى ليالى المهرجان . ويقدم
شعره شرائع من حياة المدنية يتغنى بها بين وصلات موسيقية ممتدة .

وقال أحد الكتاب « هذا ليس شعراً » بينما كان سوندياتا يتغنى
بمقطع " Ain't it Funky " مرة بعد الأخرى . كيف يبدو هذا الكلام على
الصفحة المكتوبة ؛ لا يمكن أن يكتب . وقد زاد استياء الشاعر الملاحظ
عندما وقف المستمعون تحية لسوندياتا .

وتقول الشاعرة مارلين تشين أن القراءات العامة هي « الوسيلة الوحيدة للخروج بشعرنا إلى العالم » ، وقالت أنها غيرت شعرها منذ ١٩٨٧ . فقد كان شعرها قبل ذلك أهدأ . فلم تفكر في الصوت . أما الآن فهي « تكتب للصوت » .

الأصوات الشعرية المختلفة

كان في وسع القارئ منذ جيل مضى أن يتصفح « أنثولوجيا نيوبوكيت للشعر الأمريكي » بصورها الفوتوغرافية لروبرت فروست وإزرا پاوند ، فيعرف على وجه الدقة من الذي كان ينتمي لنخيرة الشعر الأمريكي . ولكن لم تعد هناك أنثولوجيا واحدة ، بل حشد من الأنثولوجيات المخصصة للشاعرات اللاتي يدعين لقضايا المرأة والشعراء الأمريكيين - الأفريقيين والشعراء الشواذ والشاعرات السحاقيات تزحم رفوف المكتبات . إن الشعر الأمريكي اليوم مؤلف من مجموعات مختلفة ومنعزلة تتنافس على السلطة - الشكلاونيون الجدد والسورياليون وشعراء اللغة وشعراء الكلمة المنطوقة .

ولم يحدث من قبل أن بدا الشعر الأمريكي في مثل هذه الحالة من الحيوية والعافية . ولم ينشر من قبل مثل هذا العدد من الكتب الشعرية - ١٢٠٠ مجموعة شعرية في ١٩٩٣ وحدها . وهناك شعر في الباصات وعربات قطار الأنفاق في مدينة نيويورك ، يكتب على لوحات تحت رعاية جمعية أمريكا للشعر - ويتعرض ٥ ملايين شخص في اليوم لإلزابيث بيشوب وروبرت فروست . وقد وُزعت نسخ مجانية من أنثولوجيا شعرية حررتها جويل كوناو ، باسم « ستة شعراء أمريكيين » على مئات

الفنادق والنزل في شتّى أنحاء أمريكا ، كما يوزّع التوراة على هذه الأماكن بالمجانى .

وتعزو دينيشيا سميث إحياء الشعر هذا إلى « إضفاء الديمقراطية » على الأدب الأمريكى . وفى ١٩٦٠ ، كان هناك أقلّ من ١٢ برنامجاً للكتابة الإبداعية للدراسات العليا فى الجامعات . والآن يوجد حوالى ٢٢٠ . وفى الخريف الماضى أعلنت سلسلة مكتبات « بارنس أند نوبل » أن مبيعات الشعر ارتفعت بنسبة ١٠٠ فى المائة . ولكن إحياء الشعر ، لا يجرى تنفيذه فى جانب كبير منه من خلال بيع الطبعات الفاخرة - وعلى أية حال ، فإن مبيعات كتب الشعر ضعيفة بالنسبة لتلك الشركات القليلة التى لا تزال تنشره . ولكن أنتفاضة الشعر تتحقق فى مجلات صغيرة ، وفى المطابع الصغيرة ، وفى الأسطوانات « المحبكة » (السى دى) ، وعلى شبكة " internet " الكمبيوترية ، وشبكات التليفزيون الكابلية . وتقول دينيشيا سميث إن التكنولوجيا نفسها التى تُتهم بإنهاء التعلّم قد جعلت الشعر شكلاً جماهيرياً . فشرائط الفيديو التى تذيعها محطة MTV تنشر « الكلمة المنطوقة » . كما أن الكمبيوتر يسهل على المطابع الصغيرة إنتاج كتب رخيصة وإصدار مجلات صغيرة . وبعض هذه المجلات تُدبّس صفحاتها ببساطة ، وبعضها يختفى بعد صدور عدد واحد أو عشرين . ولكن الشعر يظهر فجأة هناك .

وبطبيعة الحال ، هناك من لا يعتقد أن هذا شعر على الإطلاق . وقد وصف الشاعر جوناثان جالاسى ، رئيس تحرير دار النشر Farrar, Straus , Giroux ، والرئيس الجديد لأكاديمية الشعراء الأمريكين ، هذه

الموجة الجديدة للشعر المنطوق بأنها أشبه بـ « كاريوكي الكلمة المكتوبة » * . ويرى بعض النقاد أن شعراء « الكلمة المنطوقة يمثلون جزءاً من مجموعة من الغوغاء النظامين المدّعين الذين يتحنّون فكرة نبيلة عن الشعر كشكل مكتوب بصفة أساسية .

وتقول هيلين فندلر Vendler ، الناقدة والأستاذة بجامعة هارفارد ، « لا أعطى اسم « الشعر » المشرف للبدايى وغير المصقول ، إن كلمة شعر هى شىء تحتفظ به للإنجاز . وأنا أُميّز بين النظم والشعر على أعلى المستويات .

وتقوم فندلر والبروفسور هارولد بلوم ، بجامعة ييل Yale ، منذ سنوات بدور الحرس الرئيسيين لبوابة مؤسسة الشعر الأمريكى . وكان أفضل نقاد الشعر فيما قبلهما من الشعراء أنفسهم ، مثل راندال چاريل ، وچون كرو رانسوم ، وألين تيت . ولكن فندلر وبلوم منذ جيل تقريباً حتّى الآن ، قد ساعدا من خلال مراجعاتهما ، فى تحديد من الذى يُسمح له من الشعراء بدخول المؤسسة - ومن الذى يبقى خارجها .

وتتميّز كتابة فندلر بأسلوبها الواضح الخالى من المصطلحات الأكاديمية . وقد لعبت دوراً أساسياً فى المسار المهنى لعدة شعراء ، ومن بينهم الشاعرة السوداء المتوجة لعام ١٩٩٥ ، ريتا بوف . وفى ١٩٨٩ ، كتبت فندلر مراجعة مقرّظة فى مجلة « نى نيويورك » عن

* تقليد يابانى ظهر فى الثمانينات ، فيما أعتقد ، حيث يغنى جمهور الملامى أغانى معينة تسمع موسيقاها المسجلة فقط ، بينما تعرض كلماتها على شاشة .

شاعرة شابة ، لوسى بروك - برويدو - وقالت بصراحة إنها ساعدتها في أن تحصل على وظيفة بجامعة هارفارد . ومنذ ذلك الحين ، تتعرض الناقدة لانتقادات الشعراء الغيورين ، ولكن ليس في وجهها . فالشاعر الشاب العاقل لا يستطيع أن يلغى فنلدر . ولا يزال الشعراء يتحدثون عن مراجعة لفنلدر نشرتها مجلة « نيويورك ريفيو أوف بوكس » سنة ١٩٩٠ وصفت فيها شعر الشاعرة شارلون أولدر ، ذائعة الصيت ، بأنه « بورنوجرافى » .

وهارولد بلوم ، مثل هيلين فنلدر ، يتميز بولعه الفياض بالعمل ، وقدرته على التذكر الكلى . وقد أثار مجلده الأخير « الذخيرة الغربية » أو عيون الأدب الغربى الذى يقع فى ٥٦٧ صفحة ، موجة واسعة من تعليقات النقاد المختلفة ، لما تضمنه من هجوم مقذع ضد دعاة الحركة النسائية والتمحور الأفريقى والتفكيكين الذين اندسوا فى الأدب الغربى فى السنوات الأخيرة ، والتأثير الخبيث ، لما يسميه « مدرسة الإستياء » التى ينتمون إليها ، على الشعر والنثر الأمريكيين . ويدقق الشعراء فى كتاب بلوم بحثاً عن أسمائهم . ومن بين أولئك الذين عمدهم فى « نبوعته القويمة » كان تلميذه السابق ج . د . ماكلاتشى ، رئيس تحرير « نى بيل ريفيو » . ويتمتع هذا الشاعر ، وعمره ٤٩ سنة ، بعضوية مؤسسة الشعر ، وبرغم أن النقاد قد قرظوا شعره ، فقد أثار حصوله على جائزتى الأكاديمية الأمريكية للفنون والآداب وأكاديمية الشعراء الأمريكين علامة استفهام ، ولم تتردد الأوساط الثقافية فى اللمز بأن صديقيه جيمس ميريل وچون هولاندر عضوان بالأكاديميتين .

ومع ذلك ، فإن عواقب الإبقاء خارج المؤسسة وخيمة بالنسبة لأي شاعر . وتقول چوديت چونسون ، وهى شاعرة وبروفسور للغة الانجليزية ودراسات المرأة بجامعة ولاية نيويورك « أن هؤلاء الشعراء ، ما أن توافيهم المنية حتى تختفى أعمالهم . وتؤكد چوديث چونسون أن خطر الإبقاء على أية فئة أو جماعة خارج شبكات عصرهم القوية يتمثل فى تهميش أعمالهم .

إلا أن الشعراء الذين توزع كتبهم على نطاق واسع ليسوا من شعراء المؤسسة - ومن أكثر شعراء أمريكا توزيعاً وأوسعهم إنتشاراً الشاعرة السوداء مايا أنجلو . وتقول الشاعرة كاثا پوليت ، « هناك انفصال بين الشعراء الذين يوجههم « الحكام المسنون » حقيقة الشعراء الذين يقرؤهم القارئ العادى بالفعل . إن الشعراء الأكاديميين يعانون من تقلص عدد القراء . وهذا يُصيب ناقداً مثل هارولد بلوم بالجنون ! فهؤلاء الشعراء الآخرون جميعاً لديهم شىء ليقولوه . إنهم الشعراء الذين لهم أتباع حقيقيون » .

ومع ذلك ، فلا تزال قطعان الشعراء المرفوضين تدق على البوابة . وقد دأبت مجموعة من شعراء قاع مانهاتن على التظاهر أمام مبنى مجلة « نى نيو يوركر » التى رفضت قصائد لهم لمدة عامين .

وذاث يوم ، قاد المظاهرة شاعر ملتج يسمى « سبارو » أو « العصفور » فقط ، ودكان يحمل لافتات كتب عليها « شعر نيو يوركر - التثاؤب الفارغ بين المعنى » و « نى نيو يوركر - ظالمه لشعراء قاع المدينة » .

وبعد بضعة أيام ، قبلت محررة الشعر بالمجلة قصيدة من قصائد سبارو التي قدمها من قبل ، وتقول أليس كوين أنها أعجبت بسبارو الذي ربطته بتقاليد الشعراء « البيت » ، ثم نشرت بعد ذلك قصيدة لشاعرة سوداء ، سافاير ، باسم « شىء برئ » تَقَمُّصت فيها شخصية أحد الجناة في حادث إغتصاب شهير وقع في حديقة « السنترال پارك » في مانهاتن . وتنسب المحررة شعر سافاير إلى تقاليد شعر وموسيقى « الراب » Rap .

ويعتقد بعض النقاد أن أغاني « الراب » هي شعر عصرنا . فهناك « رابيون » ، مثل كيرتس بلو ، يكتبون أغانيهم في مقاطع . وأيس كيوب (مكعب الثلج) ، وسكار فيس (نو الوجه الشائه) يتقنيان بصيغ حديثه من القصائد الغنائية الهومرية وحكايات الحب البطولية والرجال في الحرب . ويقول هيوستون بيكر ، بروفيسور الأدب الإنجليزي بجامعة بنسلفانيا ، في كتابه « دراسات سوداء ، الراب والاكاديمية » ؛ نحن نتأمل المحو القانونية ، لا في محاولة للاضطلاع بدور ظاهراتي آخر الزمن - ولكن لكي نبحث القوى العكسية والذكية للتحوّل الرمزي الذي يمتلكه الأمريكيون - الأفريقيون » (وفي كتابه أفضل الشعر الأمريكي عام ١٩٨٩) كتب نونالدهول يقول .. إن ما يُزدرى اليوم يُكرّس غداً « ففي العشرينات ، كان توماس هاردي الشاعر المكرّس ، وكان ت . س . إليوت الشاعر المتطّفل ، وفي ١٩٢٢ ، وصفت مجلة « تايم » قصيدة الأرض الخراب « بأنها » أكنوبة » . وبعد ذلك بثلاثين عاماً ، طبعت نفس المجلة صورة إليوت على غلافها . وفي عام ١٩٢٨ ، أعلن ناقد الشعر إدموند ويلسون أن الشعر الأمريكي كان في حالة « ضعف مهين » -

وقال ذلك فى عصر ماريان مور ، وويليام كارلوس ويليامز وروبرت فروست ، ووالاس ستيفنس .

وفى الخمسينات كان ألين جينسبرج ، اليهودى ، خارجاً على القانون فى ثقافات شعرية يهيمن عليها رجال بروتستانت . والآن يرأس جينسبرج قسم الشعر فى إحدى الجامعات ، وقد باع مؤخراً أوراقه لجامعة ستانفورد لقاء مليون دولار . وقد بدأ الشعراء السود والإناث والاسيويون واللاتينيون يحصلون على جوائز الشعر الكبيرة . وفى العام الماضى ، فازت أدريين ريتش Adrienne rich بزمالة مؤسسة مكارثر . وتتعرض أكاديمية الشعراء الأمريكين الآن لانتخاب مستشار ، لشغل المقعد الذى شغره بوفاة جيمس ميريل ، ومن بين المرشحين أدريين ، ريتش ، وشاعر الهيب - هوب بول بيتى ، الذى ينشد شعره فى « مقهى الشعراء النيويوركيين ، وله الآن مجموعتان شعريتان ، أصدرتهما دار النشر الكبرى « بنجوين » .

نقول هيلين قندلر إن هناك عرضاً دائماً لجماعات جديدة تصل إلى المستوى التعليمى للشعر الراسخ . ولكنها تتساعل . فهل هذا يعنى أن هناك إحياء للشعر ؟ إحياء لماذا ؟ وترد على التساؤل .. لقد كانت الولايات المتحدة أفضل منتج للشعر فى العالم الذى يتحدث باللغة الانجليزية منذ إنفجار الحداثية بعد الحرب العالمية الثانية . وكان الاعتراف بالشعر الأمريكى على مستوى العالم ولم يحدث إرتداد على الإطلاق .

ومع ذلك ، تحنر هيلين هندلر أن النقّاد ليسوا هم الذين يحددون المعيار الأساسي . فالمعيار الأساسي لا يضعه أحد فيما عدا الشعراء أنفسهم . وتضيف « بعد أن يتوقف الضجيج والصياح بمدة طويلة ، من الذي يتذكر مراجعة واحدة لشيلي أو بايرون أو والاس ستيفنس ؟ » .

فرجينيا هاملتون أدير - Virginia Hamilton Adair

شاعرة تلمع في سن الثالثة والثمانين

تردّدت طويلاً في الكتابة عن فيرجينيا هاملتون أدير ، الشاعرة الظاهرة التي حقّقت شهرتها على أثر نشر مجموعتها الشعرية الأولى في سنّ الثالثة والثمانين .

ولم يكن ترددي يتعلق بالشاعرة ، بقدر ما كان يتعلق بظرفي الخاص ، الذي لا يشبه تماماً حالتها ، ولكنه ، على الأقل ، يمسّ جرحاً غائراً في نفسي ، لم يكن بفعل فاعل آخر غيري . وهو إحجامي أو إعراضي عن نشر شعري ، إلّا في حالات معيودة ، لا بدافع من الرغبة في النشر ، ولكن استجابة لرغبة أصدقاء . أما بواقع هذا الإعراض ، برغم أنني لم أكن بعيداً عن وسط الشعر ، باستثناء سنوات الحوشية الشعرية الأولى ، أواخر الأربعينات وأوائل الخمسينات ، بل كنت منذ منتصف الخمسينات على علاقة وثيقة بحركة الشعر العربي في العراق ثم في مصر ، ولكنني كنت أتعامل مع الأصدقاء ، عبد الوهاب البياتي وصالح عبد الصبور وعبد الرحمن الشوقاوي وأحمد حجازي تحت قناع الفنان ، لأن الشاعر فيّ وهو الأصل ، كان وربما استمرّ ، على الأقل ، حتى عام ٦٨* ، عندما أمسكت عن كتابة الشعر ، مستلباً . ولم يكن معنياً على الإطلاق بشواغل الحركة الشعرية العربية الأساسية . وأعني

* عدت ، بلا سبب مفهوم ، إلى كتابة الشعر إلّا أنني لم أنقطع فعلياً عن الشعر ، بل انقطعت فقط عن كتابة الشعر ، فيما بين ١٩٦٨ إلى منتصف ١٩٩٦ ، أو بالأحرى بداية ١٩٩٧ .

بالذات ، بكلّ صراحة وبلا تردد ، الهمّ القومى . ولم يكن ذلك رفضاً
للفكرة فى حدّ ذاتها ، بقدر ما كان رفضاً لأسلوب ترويجها وفرضها ،
وما اكتنف هذه العملية من تجاوزات كانت تنبئ بنتائج كوارثية ، لست
فى حاجة إلى التدليل عليها .

وحتى عندما استجبت فى عام ١٩٥٤ على وجه التحديد للهمّ
الاجتماعى ، وبرغم أسلوب التعبير المباشر الذى يميّز قصائد هذه الفترة ،
كان الدافع فيما تنمّ عنه القصائد نفسها هو التعبير عن إنقشاع الوهم ،
ولم أكن أتجاوز حينئذ سنّ الرابعة والعشرين .

لن أسترسل فى الحديث عن النفس ، فهذا ليس مجاله ولكنى
أشرت إليه كتقدمة لابدّ منها للحديث عن فرجينيا هاملتون أدير .

وبرغم أن صدور مجموعتها الشعرية الأولى استقبل باهتمام كبير
فى وسط النقاد ، ربّما كحدث غير تقليدى . إلا أن ربود الأفعال قد
تباينت فى تقييمها لشعرها ومكانتها على خارطة الشعر الأمريكى المعاصر .

فبعض النقاد يعتقدون أن الشاعرة أدير قد هبطت على مسرح
الشعر كالنيزك ، ومنهم كتاب ذائع الصيت قابلوا الشاعرة للتعريف بها
فى مجلات مثل « نى نيويورك » ومجلة « تايم » التى رفعتها إلى
مصاف المعجزات ، فى الوقت الذى تجنّبت فيه الشاعرة أنوات الدعاية
الأمريكية التقليدية ، مثل جولات الكتاب وعمليات التوقيع .

بينما لا يخفى نقاد وشعراء آخرون شعورهم بالحيرة والاستياء
للسوعية الواسعة المبالغتة لهذه الوافدة الجديدة إلى مملكة الشعر ،
أستاذة اللغة الانجليزية المتقاعدة من جامعة بوليتكنيك التابعة لولاية

كاليفورنيا ، التي لا تزال تكتب قصائدها على ماكينة ناسخة محمولة من نوع أوليمبيا العتيق ، فى شقة من غرفة واحدة فى كليرمونت ، بكاليفورنيا .

ويعتقد هؤلاء « الساخطون » أن قصة الشاعرة المؤثرة - كدحها الأدبى الانعزالى ومأساتها الشخصية ، عمرها ، وفقدان البصر ، وانتحار زوجها فى ١٩٦٨ - هى التى أثارت حماس الكتاب لشعرها . ويلغظ هذا البعض من الذين ساعهم نجاحها « الفورى » ، بأن تعبئة الشخصية هى الطريق لتحقيق نجاح النشر .

ويقول ج . د . ماكلاتشى ، شاعر ورئيس تحرير مجلة Yale Review ، ومستشار منتخب حديثا باكااديمية الشعراء الأمريكين ، « أننى أشارك رأى معظم الشعراء الذين تحدثت إليهم فى الشعور بالدهشة الدامغة . ويبدو أن قصتها هى بيت القصيد ، وليس عملها . وهى تبدو لى كشىء مثير للفضول أكثر منها كشف أصيل . وشعرها له متعته ومفاجاته ، ولكنه فيما يبدو لى غير مترابط وغير مؤثر على الإطلاق » .

ويمكن تلخيص بزوغ الشاعرة أدير فيما يلى : لقد وافقت فى سن الثمانينات فى تردد على نشر مجموعة لعدد قليل من قصائدها . وهى تمارس كتابة الشعر من أجل متعة الكتابة فى حد ذاتها طوال حياتها - ومنذ عقود مضت - كانت تنشر من وقت إلى آخر فى دوريات أدبية . ولكى توافق على نشر مجموعتها الأولى ، كان عليها أن تتغلب على تحفظاتها بشأن « لعبة » النشر ، والشهرة المحتملة ، والتى تقول أنها

كانت بمثابة الحواذ بالنسبة لزوجها ، المؤرخ لوجلاس أدير ، الصغير ، صاحب كتاب « الشهرة والآباء المؤسسون » .

وفى أواخر الثمانينات ، وبحث من روبرت ميزى ، وهو شاعر ، من كلية Pomona القريبة ، بدأت فرجينيا أدير وروبرت ميزى Mezey ، مراجعة إنتاجها الشعرى الذى بلغ آلاف القصائد .

وقد عالج بعضها ذكريات حسية عن الماضى : عندما يأتى المطر / هل تتذكر / تلاصقنا . بينما تناولت قصائد أخرى فقدان بصرها الذى حدث فى منتصف الثمانينات بعد عدة عمليات للجلوكونا ، ألقت بها فى عالم بدون لون ، رؤية ضباب أسود . وعالجت فى عدد قليل من القصائد إنتحار زوجها :

فى السنة التى انتهت فيها حياتك ،
عندما سددت مسدساً نحو رأسك ،
فى السنة التى تحولت فيها عيناى إلى زجاج ،
وتحول قلبى إلى حديد ،
يدأى فقط بقينا إنسانيتين .

وفى عام ١٩٩٠ ، بدأ ميزى يوزع مخطوطاً من قصائد فرجينيا أدير على حوالى ١٢ ناشراً صغيراً ، ردّ جميعهم بخطابات رفض رقيقة . واستمرت أدير ، التى لم يفت فى عضدها الرفض ، فى الكتابة يومياً بمساعدة متطوعين وأشخاص مؤجرين لقراءة شعرها بصوتٍ

مرتفع ، والذي كان فى الغالب مشوهاً بسبب أخطاءٍ مطبعيةٍ لم تتمكن الأكاديمية السابقة من رؤيتها .

وتقول الشاعرة عن قرارها بجمع قصائدها « فى الحقيقة ، لم أنغمس فى اللعبة . لقد أعددت كتاباً ، وأسعدنى أن يكون لدى مجموعة قصائدى فى مكان واحد . وما فعله بوب بعد ذلك هو إرسال بعض المخطوطات هنا وهناك . ولم أكن أعرف حتى أنه قد فعل ذلك » .

وفى نزوة ، أرسل ميسى بعض قصائد فرجينيا أدير فى ١٩٩٥ إلى محررة مجلة « نى نيويورك » التى وافقت على نشر عدة قصائد منها فى المجلة العريقة . وتقول أليس كوين أنها لم تقبل نشر القصائد بسبب قصة حياتها . « لقد أثرت القصائد فى أيمّا تاتير » وقالت أن الإستياء من أدير كان متوقعاً . فأى نجاح مثل نجاح فرجينيا من شأنه أن يفسد عربة التفاح . فقصائدها لم يعتمدوا مسبقاً سدنة الشعر . » .

وقد أرسلت أليس كوين القصائد إلى خمسة ناشرين ، بمن فيهم دانييل مناكر ، زميل سابق بمجلة « نيويورك » ، وهو الآن كبير محررين بدار نشر « راندوم هاوس » ، وكانت راندوم لم تنشر شعراً جاداً إلا نادراً خلال السنوات الخمس الأخيرة . لكن ميناكر وجد شعر أدير سهل الفهم وحداثياً إلى حدٍ يكفى للمخاطرة بنشره .

وقبل أن يصدر الكتاب ، بدأت أدير تتلقى مراجعات تثير النقشة ، ومن أهمها سيرة ذاتية فى نيويوركرك جاء فيها عبارة الشاعر جالواى كينل Kinnell الذى أعلن أنها « جاءت إلى عالمنا مثل النيزك » .

وقد أذهل هذا الاطراء والمديح « ميزى » نفسه ، الذى كان أول من حمل لواء الدعوة للشاعرة ، ويقول ميزى « لم أدهش لأن كثيراً من الناس أحبوا شعرها . وأضاف ميزى - الذى قام بدور وكيل أعمال فرجينيا أدير بالنسبة لمشروع الكتاب - « لقد أدهشتنى حدة الرد - شعراء يقولون أنها جاءت مثل النيزك وقد شعرت إلى حد ما بالمغالاة ، ولكن هذا الوصف كان شيئاً جميلاً وبدأت القصائد تظهر فى مجلة نيويورك ريفيو ومجلة The Newyork Review of Books . وقد كان التوقع كبيراً بالنسبة للكتاب بفضل أليس كوين وحملتها .

واستمرت الدعاية تتراكم بشأن فرجينيا أدير ، برغم أنها لم تهتز للشهرة حتى أنها كانت تتردد فى السماح لالتقاط صورة فوتوغرافية لها ، مفضلة نشر صورة لها مع زوجها منذ الستينات .

وقد ثار جدل حاد حول قيمة شعر أدير وحجم المقدم الذى دفعته لها دار النشر ، الذى قُدِّرَ بعشرات آلاف الدولارات ، فى مجتمعات الشعراء ؛ حيث فرص النشر محدودة تماماً والمكانة تُقاس بمعيار الشهرة .

وفى الحقيقة ، لم يستبدها أحد على أساس أنها شاعرة رديئة ، لكن كثيراً من الشعراء قالوا أنهم عجزوا عن فهم سبب ذىوع صيتها الكبير .

ويقول جوناثان جالاسى ، رئيس أكاديمية الشعراء الأمريكيين ، المكرّسة لترويج الشعر « هناك شىء من المغالاة فى بعض ربود الأفعال بدرجة تزلزل الأرض . وشعرها نبيل وجدير بالإعجاب ، ولكننى لا أقول

إنها نيزك جديد فى سماء الأدب . فهى ليست ولاس ستيفنس Wallace Stevens الجديد أو الشخص الذى يغير طريقة تفكيرنا فى الشعر . ومثل أى شىء فى مجتمعنا كل شىء يؤدى اليوم فى ضجيج ، والشعر هو الموثل الأخير « للاتجارية » . وهذا هو ما يرد عليه الناس .. مجرد الاحساس بأن الأمور قد تجاوزت حجمها الطبيعى .

وتقول نورين كارفارچال ، فى تحقيق بصحيفة نيويورك تايمز ، بعنوان « فجأة ، نجاح فى الشعر ، ولا يصفق الجميع » ، أنه لاشك أن قصة حياة فرچينيا أدير ، من منظور التسويق ، ساعدت فى شد الاهتمام نحو مجلد صغير فى زمن قوائم الكتب الأكثر رواجاً المدوية والأسماء اللامعة .

وقد صدر الكتاب « نمل فوق ثمرة الشمام » فى طبعة فاخرة وبسعر ٢١ دولاراً ، وهو شىء لا تفعله دار نشر كبيرة إلا مع شاعر مخضرم ، أو شاعر ذاعت شهرته لحصول أحد كتبه على جائزة موقرة مثل « بوليتزر » . ولكن مقامرة أو مخاطرة الناشر كانت محسوبة جيداً ، على أية حال ، لأن الشاعر الذى تقدمه مجلة نيويورك ركر بمثل الحماس الذى قدمت به فرچينيا أدير رهان مضمون . وهذا ما أكدّه توزيع الكتاب ، والضجة التى صاحبتّه ، سلباً أو إيجاباً . والكتاب مهدى إلى روبرت براونينج هاملتون (١٨٨٠ - ١٩٧٤) وإلى روبرت ميزى .. تعبيراً عن الامتنان .

وفى تذييله للكتاب ، كتب روبرت ميزى يقول .. فى ١٩٢٧ ، فى
تقدمة لكتابه الأخير « كلمات الشتاء » ، كتب توماس هاردى « أنا ، فيما
أعلم ، الشاعر الإنجليزى الوحيد الذى أصدر مجموعة شعرية جديدة فى
عيد ميلاده ... » ، وترك مكان عمره فارغاً على احتمال ألا يمتدّ به العمر
حتى يرى الكتاب منشوراً ، كما حدث بالفعل . وكان عمره ٨٨ عاماً .
وأعتقد أن فرجينيا هاملتون أدير هى الشاعرة الأمريكية الوحيدة - ربما
كانت الشاعرة الوحيدة - التى أصدرت مجموعتها الشعرية الأولى فى
سن الثالثة والثمانين . ولكن تفرداً مثل هذا الانجاز يمكن أن يكون
مجرد شىء يثير الفضول إذا لم يكن العمل يتمتع بقيمة أدبية كبيرة .
وكتاب « كلمات الشتاء » ، برغم أنه كان أضعف كتب هاردى ، لا يزال
أفضل من أفضل أعمال معظم الشعراء . وأعتقد أن كثيرين سوف
يوافقون على أن « نمل فوق ثمرة الشمام » هو أحد أكثر كتب الشعر
طزاجة وحيوية فى سنوات .

ورداً على التساؤل عن إقدام شاعرة ناضجة نضوج أدير على نشر
عملها فى سن يتوقف فيه معظم الشعراء عن الكتابة ، يقول ميزى أن
السؤال بسيط ، ولكن الإجابة عليه أبعد ما تكون عن البساطة .

ويتتبع الكاتب حياة الشاعرة فى إيجاز شديد . فقد ولدت فرجينيا
هاملتون أدير فى مدينة نيويورك سنة ١٩١٣ ، وقضت سنوات النمو فى
نيوجيرسى . وكان أبواها على درجة عالية من التعليم والثقافة . والدها ،
روبرت براونينج هاملتون ، قارئ جاد وعاشق للشعر (لم يصبح بعد
من الأنواع المهددة بالانقراض) ، وكان نفسه شاعراً ، مؤلف كتاب

«عبر الطريق» وهو قصيدة إشتهرت فى أيامها - كُتبت لها موسيقى ، وترددت فى المنابر ، واقتسبت فى عدة طبعات من كتاب Bartlett - وهى قصيدة غنائية تقليدية ، ولكنها كانت مع ذلك ساخرة .

ولا تستطيع فرجينيا أن تتذكر وقتاً لم تسمع فيه شعراً يقرأ بصوت مرتفع أو ينشد . وفى أولى ذكرياتها لعمل معين ، كانت تتطلع من خلال قضبان مهدها ، بينما كان والدها يقرأ لها من إلياذة Pope ، تلك الرائعة المنسية . كما يقول ميسى . وعندما كبرت بعض الشيء ، كان يقرأ عليها مقاطع بطولية ، ويتوقف عند القافية ، فى انتظار أن تمده بالقافية المناسبة - فى لعبة راقية لشاعرة تشب عن الطوق . وأهم من ذلك كانت تنمو فى مناخ أدبى عميق ، تحت إفتراض أن الشعر كان جزءاً حميماً وجوهرياً من الحياة ، ولأ شأن له بطموح وشهرة الحياة الدنيوية .

وكانت مارى فرجينيا ، كما كانت تسمى فى ذلك الوقت ، تقرأ وحدها عندما كانت فى الرابعة ، لكن إصابتها بالالتهاب الرئوى منعته من الذهاب إلى المدرسة لمدة ثلاث سنوات . ومن سن السابعة إلى السادسة عشرة ، التحقت بمدرسة « كمبرلى » ، إحدى أرقى المدارس اليومية الأمريكية ، حيث درست اللغة الفرنسية تسع سنوات ، على أيدى مدرسين لا يتحدثون الانجليزية ، واللاتينية خمس سنوات ، إلى جانب علوم التاريخ والرياضيات والمكتبات ، وقراءة الأدب اليونانى والرومانى ، بالفرنسية والانجليزية . وعندما بلغت الحادية عشرة ، كانت تكتب موضوعات أسبوعية بالفرنسية واللاتينية . وكانت تكتب الشعر وحدها منذ بلغت السادسة ، وكان والدها مديراً تنفيذياً بشركة تأمينات ، وكان

بحكم عمله يلتقى بزميل محام مثله ونائب رئيس مجلس إدارة شركة تأمينات ، الشاعر ولاس ستيفنس الذى لم يكن قد اشتهر بعد . وعندما بلغت فرجينيا من العمر ما يكفى لتعرف شخصية الرجل العظيم ، حرصت على أن تعرف ما إذا كان المحاميان والشاعران الشابان يتحدثان عن الشعر . وعندما سألت أباهما ، ردّ « لا بالتأكيد » .

وفى ١٩٢٩ ، وكانت فى ذلك الوقت شاعرة لها سنوات من الخبرة ، ذهبت إلى كلية « ماونت هوليوك » ، حيث فازت فى الحال بجائزة اللغة اللاتينية لطلاب السنة الأولى . وهنا أيضا توفّر لها عدد من المدرّسين الممتازين ، بما فيهم الشاعرة روبرتا تيل سواريتز ، وزوجها جوربون تشالمرز ، والشاعرة جنيفيف تاجارت . وقد حصلت فرجينيا على عدة جوائز شعرية هامة فى جامعة « ماونت هوليوك » وفى هذه الأثناء ، تعرّفت على روبرت فروست ، الذى كان يدرس فى جامعة « أمهرست » القريبة ، وقامت بزيارة شعراء من أمثال أنا همبستيد برانش ، وويليام روز بنيت ، وويلبور سنو . وقد صقلت صنعتها الشعرية بالالتحاق بفصل دراسى صارم استمرّ عاماً كاملاً عن عملية النظم ، كان بمثابة درس معملى فى رهافات عدد من الأصوات المختلفة التى يمكن أن يصدرها سطر شعري . ولم تشك فى يوم من الأيام فى ضرورة دراسة الأوزان والأشكال الشعرية ؛ وكانت بمثابة إعداد جوهري لأيّ شاعر من جيلها ، كما كان منذ قرون .

وبعد التخرج ، التحقت بجامعة هارفارد للحصول على درجة الماجستير ، وفى إحدى حفلات الرقص بكلية الحقوق بها رقاد ، إلتقت

بنوجلاس أدير . وبعد قضاء سنتين ، فى إعداد أطروحتها ، والتدريس بجامعة ويسكونسين ، فى ماديسون تزوجت بنوجلاس ، وأقامت فى واشنطن ، حيث كان يساعد فى إنشاء برنامج التأمين الاجتماعى . وفى ١٩٣٨ ، شعر أن لديه ما يكفى من المال ليعود إلى الجامعة ، ويمارس اهتمامه الأساسى ، وهو دراسة مادة التاريخ . وانتقل هو وفرجينيا إلى نيوهافن ، حيث حصل على درجة الدكتوراه فى التاريخ الأمريكى فى جامعة « ييل » وحيث ولد إبنهما الأول روبرت هامتلون ، على اسم والد فرجينيا .

وفى ١٩٤٣ ، بعد بضع سنوات فى جامعة برينستون ومولد ابنهما الثالث ، بنوجلاس الثالث ، انتقل الزوجان الشابان إلى ويليامز بورج ، حيث أقاما ، باستثناء سنة احدة فى سياتل ، الإحدى عشر سنة القادمة . وكان بنوجلاس يشغل منصب بروفيسور تاريخ بجامعة ويليام ومارى ورئيساً لتحرير المجلة المرموقة « فصلية ويليام ومارى " Willian and Mary Quarterly " . وكانت فرجينيا تدرس الأدب هناك ، من وقت إلى آخر . ولم تكن تحجم عن نشر قصائدها ، وخلال الثلاثينات والأربعينات فتح عدد من المجلات البارزة صفحاتها لها ، ومن بينها The Atlantic Monthly و The Saturday Review of Literature و The New Repulic وإذا ما سئلت لماذا لم تتخذ الخطوة التالية الطبيعية لنشر كتاب ، فمن المرجح أن تجيب بأنها كانت مشغولة تماماً برعاية الأسرة والبيت .

لكن الأسباب ، كما يعتقد ميزى ، إلى حد ما أشد تعقيداً ، كما سوف تعترف على الفور . فإذا نظرت فيما حولها ، يمكنها أن ترى ، كيف أن الشاعرة الشابة ، التى حققت شهرة يمكن أن تجد نفسها أسيرة لتوقعات القراء ، الذين سوف يطلبون نفس القصائد التى أعجبوا بها فى الكتاب الأول أو الثانى ، ولكنها كانت غيورة للغاية على استقلالها ولا تريد أن تتنازل عنه من أجل مزاد النشر وشهرة عابرة . وكانت تتمنى أن تكتب ما كانت تريده وبالطريقة التى تريدها ، واعتقدت أن فى وسعها أن تتمتع بسهولة بتلك الحرية خارج العالم الأدبى الرسمى . فضلاً عن أنها ، كانت تعرف الكثير عن العالم لترى كيف كان الناس يتوقون لى يشتهروا وكيف كانوا يعانون عندما لا يحققون ذلك ، وكيف كانت الشهرة القليلة تغذى الجوع إلى شهرة أوسع ، وكيف يمكن أن يكون الجوع والشهرة مؤلمين ومزعجين . ولم تشته أياً منهما . وكما كان الحال مع بورخيس Borges ، شكّل والدها ، إلى حد كبير ، قيمها وحساسيتها . لقد كان يكتب من أجل « المتعة » ، كما فعلت أمها نفس الشيء ، وفى سنة من السنوات قرأ كل أعمال تشوسر Chaucer بصوت مرتفع ، بل أيضاً كتب بضع قصائد بإنجليزية العصر الوسيط . وكان البيت مليئاً بالقصائد التى لا تُحصى التى استقأها من ذاكرته العميقة . وقد عاش حتى سنّ الرابعة والتسعين ، وكان خلال فترة تزايد على ثمانية عاماً جمهورها الرئيسى ومثلاً متصلاً لكيف يمكن أن يعمر الشعر حياة . ولم يخالجها أى شك فى أن ما يهم هو صحة الروح وليس تصفيق العالم الكبير .

ولذلك ، اختارت ، بدون أسف وبدون تهويل ، الحياة الخاصة والمهنة . وعلى أية حال ، لم يعرض أحد أن ينشر قصائدها في كتاب ، وكانت تعرف أن إرسال قصائد وكتب يمكن أن يستهلك وقتاً وطاقةً قيّمين . وببساطة ، استمرت في كتابة شعرها والقراءة والتفكير ، والعيش دائماً بامتنان وشهية إنفتاح شابة للتجربة التي لم تفقدها أبداً .

وفي ١٩٥٥ ، عُرض على نوجلاس ، الذي كان في ذلك الوقت قد أصدر كتاباً رائعاً وكان يُعتبر كأحد أبرز مؤرخي عصره ، وظيفة بكلية كليمونت للدراسات العليا ، بكيرمونت ، كاليفورنيا . وانتقلت الأسرة إلى حيث تقيم فرجينيا حتى الآن . واستمرت في رعاية الأسرة ، وكتابة الشعر ، والقيام بقراءات شعرية من وقت إلى آخر .

وقد مارست التدريس الجامعي أيضاً ، بصورة متقطعة في البداية في الكليات المحلية مثل جامعة بومونا Pomona ولا فيرن . وأخيراً تفرغت للتدريس بجامعة بوليتكنيك كاليفورنيا في بومونا ، حيث درست لمدة ٢٢ سنة .

وفي ١٩٦٨ ، وقعت محنة حياتها . وبدون أي تحذير ، اتجه نوجلاس إلى غرفة النوم ذات مساء وأطلق على نفسه النار . ولم يكن مفهوماً كيف ينتهي بهذه الطريقة رجل له حياة غنية ، وأكاديمي شهير ومدرس محبوب للغاية ، ينعم بزواج سعيد ومتوقد ، وثلاثة أطفال أصحاء أذكاء . وفي السنوات التالية ، تقبلت فرجينيا هذه الخسارة ، كما تقبلت كل شيء تقريباً ، عن طريق كتابة الشعر . وصبت حزنها وغضبها ووحشتها في مراتٍ مريرة وكثيرة بالتناوب ، ورقيقة ولا عزاء لها

. وعندئذ ، كانت تكسب قوت يومها بالتدريس ، وكان ذلك فى السبعينات ، بينما كانت تناضل من أجل وظيفة بروفيسور كاملة - لم تنه أطروحتها للدكتوراه - عندما بدأت تنتشر قصائدها فى المجلات من جديد ، لكنها ما أن حصلت على الترقية ، توقفت عن إرسال قصائدها . الأمر الذى اعتبرته أكثر إزعاجاً مما يستحق .

ويقول روبرت ميرزى أنه وجه إليها دعوة فى ١٩٨٢ لتقدم قراءة بجامعة بومونا . ولم يكن قابلها من قبل ، ولكنه كان قد وقع على قصيدة أو قصيدتين من شعرها فى مكان ما ، وشعر بأهمية تقديم شاعرة محلية لها قيمة . وبرغم أنها كانت قد بدأت تفقد بصرها ، قرأت قصائدها لجمهور ضخم ، بعضهم أصدقاء قداماء ، ومعظمهم من الطلاب وسكان البلدة الذين لم يكن يعرفون عنها شيئاً كثيراً ، إن لم يكن يجهلونّها تماماً . وقد حققت الأمسية نجاحاً كبيراً ، وكان ظهورها أحد أهم الأحداث الأدبية التى شهدتها الجامعة . وكانت بداية الصداقة التى جمعت بينهما ، فاقترح عليها فى البداية ضرورة أن تفكر فى إصدار كتاب . وبعد بضع سنوات وافقت ، وشرعا فى مهمة الاختيار من بين عدد ضخم من القصائد (وإن كان عدداً صغيراً من حصيلة كتابتها) حوالى ٨٥ أو ٩٠ قصيدة يمكن أن تعطى صورة أو احساساً حياً بحياتها والعالم والزمن اللذين عاشت فيهما ، ومجال إهتماماتها وأسلوبها الشعرى . وكان واضحاً أنه لم يكن لديها اهتمام أو اعتقاد بإمكان نشر الكتاب فى النهاية ؛ وكان السبب الأساسى للجهد الذى كانا يبذلانه ، فيما يتعلق بها ، مجرد متعة عمل ذلك . وقد قضيا عدة

أشهر في قراءة أكوام من المخطوطات وعمليات المراجعة والغربة والتحرير ، في محاولة لإيجاد نظام يمكن أن يأخذ شكل كتاب يكون شيئاً أكثر من مجموع أجزائه . وعندما إنتهى جمع الكتاب ، استمر في قضاء الأمسيات معاً ، يتحاوران ويتبادلان النكات ، وكانت إما تتذكر شيئاً أو تتحدث عن الشعر ، بينما كان ميري إما يقرأ بصوت مرتفع أو ينشد لها شعراً ، لأنها كانت في ذلك الوقت قد فقدت بصرها تماماً ، من أعمال مارقل MARVELL - حبها الكبير ، أو جافين إيورات ، ولويز بوجان ، وبنالد جوستيس / أو مسودات ترجماته لبورخيس . وكان في بعض الأحيان يقرأ لها أحدث قصائدها التي كتبتها في ظلام محقق على طابعه عتيقة ، أو في دفاتر صفراء . وقبل أن يبدى أى ناشر أى اهتمام بطبع مجموعة « نمل على ثمرة الشمام » كانا يتحدثان عن إعداد كتاب ثانٍ .

وبطبيعة الحال ، من السهل التعامل بتحفظ مع حماس روبرت ميري ، وإن كان في رأي منصفاً ، لفرجينيا أدير ، على الأقل ؛ لأنه - لا أقول الذي اكتشف موهبتها - بل الذي نفخ الغبار عن موهبتها وأعاد إليها رونقها القديم من جديد . وهو - باضطلاعاً بمهمة تسويقها - صاحب مشروع ، وفقاً لمعايير السوق الأمريكية .

وإذا كان سبب أوليئب الشعر لم يخفوا ضيقهم ، بالأحرى غيرتهم ، للشهرة الآنية التي تحققت لشاعرة في الثالثة والثمانين لم تُعَد حسب شعائر الأدب التقليدية ، يقتضى الإنصاف أن نستشهد برأي

ناقد محايد وموضوعي ، براد ليتهاوزر Brad Leithauser الذي كتب في مراجعة لمجموعة « نمل فوق ثمرة الشمام » بمجلة نيويورك تايمز " Book Review " يقول « إن فيرجينيا أدير تمثل إضافة - يُرحَّب بها - إلى الصخب . فهي تتحدث بصورة مباشرة وفي غير تكلف ، بنبرة تجرّدت من النبطية والتلميح » .

ويقول الناقد إن عدداً من قصائد أدير ، أو انتصارات أدير ، على حدّ تعبيره ، كتبت في أشكالٍ تقليدية : قصائد « المحارة » و « لأكس - جاتويك » ، والقصيدة التي تحمل اسم الكتاب . والبعض الآخر كتب في شعر حر : « الجدّات » .. ، و « عودة » ، و « أمسية عادية » . وقصيدة « نمل فوق ثمرة الشمام » ، تعرض قدرأً من التنوع الشكلي والطزاجة والذكاء يكفي أن يؤكد ، بضربة واحدة ، أن فيرجينيا أدير شاعرة راسخة وأصيلة . ولكن الشيء الذي يبدو في هذه المرحلة أقل وضوحاً هو ما إذا كانت أية قصيدة أو قصائد أفضل من « جيد جداً » . وهذا الحكم يتطلب مزيداً من عمليات التقييم والغربة وربما ظهور مجموعة أخرى من القصائد . إن غبار بزوغها المتلاقي يحتاج إلى أن يرسب قبل أن تستقرّ إلى جانب معاصريها . وحتى لو حصرنا أنفسنا في القصيدة الغنائية القصيرة التي تبدع فيها ، وفي الشعراء الأمريكيين الذين تتقارب أعمارهم مع عمرها ، في حدود فارق ٥ سنوات ، فإنني على يقين أن لا شيء في كتاب « نمل فوق ثمرة الشمام » يبلغ قوة ، قصيدة « أمنية لزوجة شابة » لتيوبور روثك Roethke أو « المسرف » لإلزابيث بيشوب Bishop ، أو « الخروج من البشر ، مبكراً » لماي سوينسون Swenson أو " Nestus Gurley " لراندا ل جاريل jarrel ، أو « تعاطف ،

ترحيب « لچون بيريمان Berryman ، أو « مستر إدواردز والعنكبوت »
لروبرت لوويل Lowell . إن فرجينيا أدير تنضم إلى مجموعة موهوبة
موهبة مدهشة . وهي تأتي حاملة حصيلتها السخية إلى خزانة كنز ملأى بالفعل .

شعراء الراب " وآخر الشعراء "

أثار مقتل مغنى « الراب » الإفريقى الأمريكى توباك شاكور موجة من الكتابات النقدية لظاهرة موسيقى « الراب » التى ولدت فى شوارع هارلم بنيويورك مؤكدة على ميل جانب كبير من موسيقيى وكتاب أغانى هذه الحركة ، وإن كان معظم المغنين فى الغالب هم الذين يكتبون أغانيهم ، إلى العنف ، بمعنى تمجيد العنف ، كنوع من التعبير عن السخط الاجتماعى على معاملة السود فى الولايات المتحدة ، من ناحية ، والتعبير أيضاً عن الظروف الاجتماعية القاسية التى نشأ فيها معظم هؤلاء المغنين . ومن أكثر هذه الظروف شيوعاً النشأة فى أسرة من أم بلا أب ، إما بسبب الطلاق الشائع فى أمريكا بشكل عام ، وبصفة خاصة بين طبقة السود الفقراء ، أو لأن الأم نفسها لا تعرف الأب . وما يترتب على ذلك من طفولة بائسة تؤدى إلى الضياع والانحراف بكل أشكاله ، ومن بينها وأخطرها ، بطبيعة الحال ، المخدرات والعنف .

وبينما ركزت معظم تلك الكتابات على الجوانب الاجتماعية لهذه الظاهرة التى ظهرت لأول مرة فى السبعينات وأصبحت الآن حركة موسيقية وشعرية تعدّ ضمن التيار الفنى الأمريكى السائد الذى يخاطب الانسان الأمريكى العادى ، بلا تمييز جنسى أو عرقى ، ومن ثم أصبح لها جمهور ، وهو فى الغالب من الشباب ، ينتشر بين أرجاء المعمورة . كما أصبح نجومها ، مثل غيرهم من النجوم الأمريكين فى شتى مجالات الأداء ، التمثيل والغناء والرقص والرياضة والصحافة وحتى

الإجرام ، من أصحاب الملايين .

وبينما تعرّض كثير من نقّاد الأدب من قبل لأثر موسيقى « الراب » على حركة الشعر الجديدة التى تنسب إلى الـ East Village فى مانهاتن التى ولدت هى الأخرى فى مقاهى هذا الحى الفقير ذى التاريخ العريق فى تبنّى مدارس الأقانجارى فى الشعر ، البيت ، Beat ، والفن التشكيلى - حركات ما بعد الحداثيّة ، ومنها الانتحالية والتجريدية - الهندسية والنيوبوب وغيرها من الحركات التى أفرزت جيل الثمانينات الذى يتبوأ الآن بعض أفرادها مكان الصدارة ، على الأقل ، فى الحركة الفنية الأمريكية ، كانت هذه هى المرة الأولى التى تتعرّض فيها صحيفة قومية ، نيويورك تايمز ، لهذا الموضوع ، « أثر موسيقى الراب على الشعر » فى مقال نشرته فى صفحتها الأولى تحت عنوان « الشعر يجدد عدّته من إيقاعات الراب » .

وتقول ميشيل ماريوت كاتبة المقال ، أو بالأحرى التحقيق ، أنه حتى قبل قتل تويّاك شاكور هذا الشهر - سبتمبر ١٩٩٦ - بدأ الجيل الذى استلهم « الراب » يكيل على نفسه الثناء بشكل مكثّف . وقد ساقته عملية البحث عن الروح ، بصورة متزايدة ، إلى بشير الراب ، شعر الشارع ، وقد تمخّض عن حركة « الكلمة المنطوقة » التى كانت آخذة فى النشوء فى هدوء لعدة سنوات فى النوادى والمقاهى والمحترقات .

وقد درج الشباب من الرجال والنساء على تجديد عدّة استخدام القوافى والإيقاعات التى تمثل الأساس للراب ، متخلّصين من صورهِ العنيفة وتعاطى المخدرات وكراهية المرأة وحيل أستوديوهات التسجيل .

وعندما يستخدم هؤلاء الشعراء الجدد خلفيات موسيقية ، لا تعدو أن تكون مجرد خلفيات ، فهي لا تطفئ على الكلمات ، كما الحال في الراب . وتقوم جماعة كبيرة من الشعراء ، ومن بينهم بعض المخضرمين الأكبر سناً ، بالتعبير عن تأملات أرضية ولكنها مع ذلك معقدة تعالج قضايا العاطفة والألم والفقر . وليس من أبطال هؤلاء الشعراء أشباه مغنى الراب القتيل شاكور وزميلة Snoop Doggy Dogg ، بل شخصيات أدبية مثل لانجسوت هيوز ، وأميرى بركه ، ونيكى جيوفانى ، وجيل سكوت - هيرون ، وآخر موجة من الشعراء « جماعة الشعراء الثوريين الذين ذاعت شعبيتهم لأول مرة في بداية السبعينات في هارلم ، وهم يعتبرون الآن حكماء قرية الراب وجسراً حياً إلى الشعر الجديد .

ويقول سول ويليامز ، وهو شاعر عمره ٢٤ سنة ونجم صاعد لهذه الحركة التي تسمى « الكلمة المنطوقة » أن عدداً من الناس أكبر من أى وقت مضى يديرون آذانهم ، في بطء ولكن في ثقة ، نحو الشعر . وسول ويليامز ، من بروكلين ، يؤدي قراءة الشعر في النوادي والجامعات في نيويورك أمام جموع من الشباب ، ومعظمهم من السود ، الذين يستمعون إلى الشعر وهم وقوف ، ويصفقون تحية له لمجرد سماع اسمه .

ويقول الشاعر الشاب في استهلال إحدى قصائده الأخيرة « تأملات في غير ميقاتها » :

شمس جوانحي الملتهبة
تبخر بحيرات الحب بروحي

تغيم أفكارى وتمطرك فى وجودى

وتقول ميشيل ماريوت إن هذا التلاعب بالكلمات والإلقاء المندفع كالشلال والإشارات الكونية - بدون موسيقى ، توجد على نحو شائع فى الشعر الجديد .

والشعر خامه كانت تاريخياً جزءاً من أمريكا الحضرية ، لكن كثيراً من شعراء الشارع فى الوقت الحاضر يعتقدون أن نجاحهم ربما يضرب بجنور عميقة مماثلة فى ملايين الكلمات التى صبها الراب على مستمعيه ، كجزء من ثقافة الـ Hip - Hop .

ومنذ تلك الأيام عندما كان الراب يُعتبر بدعة ، ولم يكن كثير من الناس يتصورون أن تصمد أغان مقفأة تحمل رسائل حضرية كفورم موسيقى ، ولكن ذلك هو ما حدث بالضبط . وفى ١٩٩٢ ، قدر مديرو صناعة الموسيقى المبيعات السنوية لتسجيلات « الراب » بمبلغ ٤٠٠ مليون دولار . ويقال أن ألبوم Now Death Row الذى صدر فى تلك السنة ، بلغت مبيعاته وحده أكثر من ١٠٠ مليون دولار .

والجمهور مهياً بالفعل لقبول مؤدى الكلمة - المنطوقة لأن الخامه الجديدة تنحرف عن « الراب » ، ولكنها لا تنحرف عنه فى الشكل بقدر ماتنحرف عنه فى المضمون والاتجاه .

ولامراء فى أن نفس عرق فنّ الاستعراض الذى يميّز الراب
يجرى عبر الكثير من عروض الكلمة المنطوقة . والشخصيات «
الكاريزمية » تسيطر على جماهير المستمعين ، لا بكلماتهم وحدها
ولكن بأسلوب أدائهم : خصل الشعر الدوّارة وزّى التمحور - الإفريقى
والأصوات التى تعلو وتهبط وتصطدم فى زيجزاجات جازية تُذكر
بساكسوفون جون كولترين . ويقول دعاة هذه الحركة إنّ الشعر
الحضرى المعاصر ، وبصفة خاصة عندما يصف عذابات الأمريكين
الفقراء المكافحين ، ينطوى فى جوهره على محاولة لعرض حلول ممكنة .
وكما فى الراب ، هناك غضب ، وفى بعض الأحيان تغريب ، لكن
القصائد تقدّم دائماً بتفاؤل داخلى .

وتقول جيسىكا كير مور « ، وهى شاعرة تبلغ من العمر ٢٤ سنة
نزحت من ديترويت إلى نيويورك لتلحق بالمشهد الشعرى فى ١٩٩٤
« لدينا مسدسات وأربعينات » ، وقد استخدمت فى هذه العبارة مفردتين
من قاموس الراب العامى لكلمتى المسدس وعلب مشروب كحولى بسة
٤٠ أوقية . وتضيف « ولكننا نتحدث أيضاً عن طرق تجنب هذه
الأشياء . ولكننا لا نحتفى بها » .

وتقول تى كالا ، وهى شاعرة من بروكلين عمرها ٢٨ سنة ، كانت
طرفاً بجولة عروض هيپ - هوب وشعر فى أنحاء أوروبا مع ال Vibe
Khameleons ، « منذ بضع سنوات ، كان هناك غضب أسود : «
أقتل البيض » Kill Whitey و « الأخت أخطأت فى حقّى » . لكن الناس
يحاولون تجاوز كلّ هذه الأشياء . نحن لن نتمرّغ فيما نعتقد أن الناس

قد ارتكبوه من أخطاء ضدينا . نحن نحاول أن نبني وطناً جديداً ، بدلاً من الزعيق في مكان ما .

ويقول الشاعر الأسود الرائد أميري بركة ، أحد شعراء الستينات البارزين ، والأكاديمي وداعية حقوق الانسان ، « في الستينات أردنا شعراً إفريقيا - أمريكياً في الشكل والمضمون ، وكان ذلك ثورياً ، كان ذلك مواصلة للأعمال العظيمة للكتاب السود العظماء » .

وقد أبدى بركة سعادته إذ يرى الشعراء الجدد وهم يخرجون الشعر من حجرات الدراسة .

وأميري بركة ، الذي يقوم بصورة منتظمة بتوجيه دعوات إلى الشعراء وكتاب المسرح والموسيقيين ليشاركوا عملهم في مسرح مدينة نيوارك التي يقيم فيها ، يقول أن الشعر هو « شريان الحياة لقلب الانسان » . وهو يعتقد أن الشعراء الجدد ، ومنهم ابنه « راس » ، الذي يبلغ ٢٦ عاماً ، يساعدون في إقناعه بأنه لم يضيع عمره هدرًا ، « وأنه لم يكن يجدف بقدميه في البركة » ..

أما رج . إي . جينز ، فنان وأحد رواد الشعر الجديد ، الذي شارك في كتابة إستعراض برويواي الذي فاز مؤخراً بجائزة « توني » Bring in da Noise, Bring in da Funk فيقوم بوضع اللمسات الأخيرة لفيلم وثائقي باسم « أصوات سرية » عن مشهد الشعر البازغ الجديد .

ويقول جينز « يعادل الناس بصفة عامة من يلغو بالثرثرة بالتفاهة والخطابة . والآن هناك شعر الكلمة - المنطوقة ، أو كيفما تريد تسميته ، وفى وسعك أن تذهب إلى مكان ما وتتحرّك مشاعرك بشيء قاله شخص ما :

ويقول إن استعداد الناس المتنامى لقراءة الشعر بصوت مرتفع فى غرباء ينشطُ الناس الذين كانوا يعتبرون أنفسهم من قبل بلا أصوات . « لقد تعود كل شخص على أن يتطلع إلى شخص آخر وهو يتكلم . وهناك الآن عدد كبير من الناس الذين سوف يقفون أمام أناس لم يفعلوا ذلك من قبل .

ويعترف أنه نفسه لم يدرك أنه بلا صوت إلا عندما رأى الشاعر ويلي بيرنومو وهو يقرأ فى مقهى الشعراء النيويوركيانيين فى ١٩٩٠ .

والآن ، تقول ميشيل ماريوت ، يبدو مشهد الشعر الحضرى متعدد الألوان مثل لافتة النيون فى نوادى نيويورك كالمقهى النيويوركانى ، ومقهى « القمر ببروكلين و S.O.B ، مزيج غائم من القومية السوداء وحساسيات البيتينيك - الجديدة . والشعر الجديد ، بطريقة واحدة فى الغالب ، ينبض بالحياة فى لوس انجلوس وأتلانتا وفيلادلفيا وواشنطن ودايتون وأوهايو . ويميل أفراد الجمهور إلى الاستماع باحترام للمؤبين وفى بعض الأحيان يصيحون ببعض الكلمات تشجيعاً . وكثير منهم لا يدخنون ، ويشربون العصائر فقط أثناء الإلقاء أو بالأحرى العرض .

وحتى فى التليفزيون ، ظهر بطل مسلسل « موشا » الذى يحمل المسلسل اسمه كأحد شعراء الكلمة - المنطوقة . ويمكن الاطلاع على

أشرطة فيديو عن الشعراء الحصريين عن طريق شبكة « الانترنت » .
كما يقوم هؤلاء الشعراء بإصدار كتب بصورة متزايدة . وهم فى معظم
الحالات يصدرّون هذه الكتب على نفقتهم الخاصة .

ويقول شريف سايمونز « الناس يريدون شيئاً جديداً ، لكنهم
لا يعرفون على وجه الضبط ماهو هذا الشيء بعد » . ويقول الشاعر
الذى يبلغ ٢٧ عاماً والذى يقدم عروضه فى بروكلين منذ ١٩٩٠ « الناس
يمسكون بشيء سوف يغيّرهم . » .

وقد قام الموسيقى ومنتج الألبومات المعروف كوينسى جونز ،
اعترافاً بهذه الحقيقة ، بتقديم الشعر الجديد لجمهور ضخم بإصداره
سى دى فى العام الماضى لـ D knowledge باسم « كل ذلك
وحقيقية من الكلمات » . وفى هذا العام ، ١٩٩٦ ، ابتكرت شركة
ميركيورى ريكوردز علامة تجارية جديدة ، إسطوانات Mouth Almighty ،
وهى بذلك تعتبر أول شركة كبيرة تلتزم بتسجيل وترويج الشعراء الجدد .
وتضم قائمة شعراء العلامة التجارية الجديدة « آخر الشعراء » ،
الذين تركوا أثراً عملاقاً على شعر الشارع فى بواكير أيامه . وبرغم
بعض التغييرات فى الأفراد على مدى السنين ، تعود المجموعة إلى
المقدمة من جديد .

وفى وقت مبكر ، كتبت هذه الجماعة شعراً تحريراً قدّمته فى
عروض استخدمت فيها خلفية من الطبول الأفريقية التقليدية . وكانت
أعمالهم ، التى حملت عناوين مثل « الزنوج يخشون الثورة » و « هذا

جنون « متشددة ومثيرة للوجدان . وقد حقق ألبوم الجماعة الأول « آخر الشعراء » نجاحاً سرّياً عندما صدر فى ١٩٧٠ .

ويقول إبيوبون أو بيوول ، أحد مؤسسى الجماعة أنه يحى الشباب الذين ينئون بأنفسهم عن بعض أغانى الراب العنيفة والداعرة ويتجهون إلى الشعر الجديد .

لكن لايدىنج لومومبا كاليبيا ، الشاعر الأكبر سناً ، ٤٨ سنة ، لديه بعض النصائح للكتاب الجدد . ويقول كاليبيا ، الذى بدأ كتابة الشعر منذ ٢٧ سنة ويجد نفسه جزءاً من الثورة الراهنة للشعر الحضرى وبعيداً عنها فى نفس الوقت ، أنه فى تلك الأيام المبكرة « كنا ندرس سرّ صنعتنا أكثر ، وكنا أكثر ميلاً للذهاب إلى المحترفات » . ويضيف أن بعض أعضاء جيل الهيب - هوب يعتقدون أن فى وسعهم « أن يلعنوا أمريكا ويقولوا شيئاً هجومياً ، فإذا بهم شعراء » .

وتعتقد ميشيل ماريوت أن المقارنة بين كثير من شعراء الشارع الشباب هؤلاء وفنّانى الراب لا يمكن تجنبها . فالشعراء الأحداث ، يميلون ، كما يقول كاليبيا* ، إلى استخدام مقاطع الراب الموسيقية المتقطعة . فهم يؤنون « الراب » بدون موسيقى ، لكنهم يسمونه شعراً .

* رئيس تحرير مجلة الشعر « أصوات إفريقية » ، وهى فصلية أدبية تصدر فى نيويورك ، ومنتج مشارك لفيديو « أصوات سرّية » .

وبعض الشعراء الأصغر سناً مثل الشاعرة مور ، التي أصبحت هذا العام أول فائز في ليلة هواة مسرح أيلول العريق في هارلم ، يستخدمون أحياناً إيقاعات الهيب - هوب .

إن تاريخ الراب متقلب . فقد كان في البداية إبداعاً هازلاً إبتكره شباب من السود والهسبان في السبعينات ، ثم تحول بصورة متزايدة إلى الخشونة وكراهية المرأة في التسعينات ، محتفلاً بتبجح « راب ال gangsta » أو راب العصابات وأخذ يصبح بصورة عامة بذيئاً أكثر منه عميقاً . ولما أخذ عدد متنامٍ من أعضاء صناعة الراب يكسسون البنادق ، زُجَّ ببعضهم في السجون ، والبعض الآخر ، مثل شاكور ، لقي حتفه ، يوم ١٣ سبتمبر ١٩٩٦ في لاس فيجاس ، نيفادا ، متأثراً بجراح من طلقات عيارية أصابته قبل ذلك بستة أيام .

آخر الشعراء

تقول كيم جرين في تقديمها لكتاب (في مهمة : مختارات من قصائد وتاريخ آخر الشعراء) « عندما جاعنى هذا المشروع ، ذهبت إلى المكتبة العامة للبحث عن الكتب التي صدرت من قبل عن آخر الشعراء . ولم أعثر على شيء ، وسألت ألا يوجد أى شيء ؟ لا شيء على الإطلاق فيما عدا مجموعة هزيلة من قصائد ، مرة أخرى ، شاعرين : جلال نور الدين وسليمان الهادى ، ولا يوجد أى تاريخ عنهما ، أو أى معلومات ، ولا حتى ذكر للشعراء الخمسة الغائبين . ولم أستطع أن أفهم سبب عدم

وجود أى شىء عنهم . ولم أستطع أن أصدق أن أحداً لم يحاول أن يذهب إلى أبعد من كلماتهم الزكية ليكتشف حقيقة الرجال أنفسهم وكيف قرروا أن يطلقوا على أنفسهم « آخر الشعراء » . وبعد كل شىء ، هؤلاء هم الرجال الذين أعطوا السود إمكاناتهم الخاصة بتأكيد فكرة الثورة . وتضيف والآن بعد أن حاولت أن أحلّ الأحجية ، من السهل فهم سبب عدم محاولة أى شخص آخر . إن قصة « آخر الشعراء » مشوشة وملتبسة . هناك كثير من اللاعبين ، وكثير من الروايات ، إلى حد يصعب معه الإمساك بالحقيقة . ومن أجل كتب التاريخ فقط ، أقدم لكم هذه الحقائق :

وُلدت آخر الشعراء يوم ١٩ مايو ١٩٦٨ ، بحديقة ماركوس جارفى بارك ، فى احتفال بعيد ميلاد مالكوم اكس . والأعضاء الأصليون السبعة هم : دافيد ثلسون ، وجيلان كين ، وأبيودون أو ييلى وفيليب لوتشيانو ، وعمر بن حسن ، وجلال نور الدين ، وسليمان الهادى . أما جيل سكوت هرنون فلم يكن واحداً منهم على الإطلاق .

والحقيقة المطلقة الأخرى عن « آخر الشعراء » هى ، نعم ، أن قرائحهم تمخّضت عن القصائد الكلاسيكية « الزنوج يخشون الثورة » و « عندما تأتى الثورة » ، و « هذا جنون » ، وكثير ، كثير ، كثير غيرها .

وقصة « آخر الشعراء » هى قصة سبعة شبان جياشى العاطفة يبحثون عن الحب - ليس من امرأة - ولكنه الحب فى ذاته . إنهم سبعة رجال قرروا أنهم لا يملكون أن يتحملوا ما كان العالم يقدمه ، وكانوا

على استعداد للمخاطرة بكل شيء من أجل إحداث تغيير . وكان هؤلاء الرجال يلتقون عندما كان جميعهم فى مهمة لإحداث تغيير مع صدق . وكانت المهمة هى تنوير الطريقة التى ينظر بها الناس إلى أنفسهم .

وكان الشيء الذى كانوا لا يعرفونه هو السم الذى تحمله الشهرة والنجاح . والشيء الذى كانوا لا يعرفونه هو أن الجشع والخوف والشعور بافتقار الأمن يمكن أن تحول الرجال إلى حيوانات ، والإخوة إلى غرباء ، والشركاء إلى أعداء . ولم يكونوا يعرفون أن العاطفة الجامحة أقوى من الحب - وأكثر خطورة .

وكل واحد من آخر الشعراء يحكى رواية مختلفة عن قصة الجماعة ، بأبطال مختلفين وأشرار مختلفين ، ومع ذلك فالدرس الأخلاقى واحد : أن تكون أحد آخر الشعراء كان شريانهم للحياة ، وقد أمدهم بالغرض والمعنى فوق هذه الأرض . ولا يستطيع مخلوق فان أن يفسر ذلك . ولا يستطيع أحد أن يوضحه بشكل معقول ، لأنه ليس واضحاً حتى بالنسبة لهم . » .

ويقول كيم جرين أنها تعتقد أن قصة آخر الشعراء تعلم ما الذى تفعله أمريكا لرجالها السود . وقصة آخر الشعراء تعلم الرجال السود ما الذى يفعله كل منهم للآخر . وأخيراً ، نقول لنا قصائد آخر الشعراء لماذا .

إن ما يريد آخر الشعراء أن تستخلصه من قصتهم هو أنه بعد كل السلبيات ، أنت الإيجابيات . بعد الاحتجازات وإدمان المخدرات

والشجار والسبب والاقتيال فى السجن ، لا يزال هناك جسد مذهل من العمل الذى سوف يخلدهم . وبعد كل هذه الأشياء فهم جميعاً آباء وقادة فى مجتمعاتهم .

وبعد كل ذلك ، فهم ما زالوا آخر الشعراء .

وعندما بدأت الكاتبة عملية جمع معلومات عن جماعة آخر الشعراء فى جلسات حوارية مع نون وعمر ، موضوعى الكتاب ، استمعت منهما إلى قصص الماضى التى كانت تتخللها أسماء : دافيد نلسون ، وجلال ، وسليمان ، وفيليب ، وجيلان كين . وكانت هذه الأسماء تذكر أحياناً فى معرض الإشارة إلى عبقرية أصحابها ، وفى أحيان أخرى كانت تذكر باستهجان وازدراء . فأدركت أنه ، لكى تلمّ بالحقيقة ، لا مناص من الاستماع إلى رواية الآخرين . فطلبت ، أخيراً ، إلى نون إذا كان فى وسعها أن تتحدث إلى دافيد .

واتصلت بدافيد نلسون بعد بضعة أيام وقدمت نفسها شارحة السبب فى الاتصال به . وقد استشاط دافيد غضباً ، وهو الآن قس بنورث كارولينا ، عندما نطقت إسم « آخر الشعراء » . وقال غاضباً : « من أنت مرة أخرى ، يامس جرين ؟ وما الذى يجعلك حجة فى آخر الشعراء ؟ ما الذى حتى تعرفينه عنهم ؟ ومن أين أتيت بأسمائهم ؟ »

وتقول إنها راحت تتقيأ ما قاله نون لها فى الليلة السابقة أن اسم « آخر الشعراء » مستوحى من قصيدة لويلي كجوسيتسل وردت

فيها عبارة « آخر الشعراء » . فقاطعها دافيد نلسون : غير صحيح ، لقد أوحى الرب لى بالاسم .

وقال مؤنباً ، هل ترين ، لن يكون كتابك نزيهاً . إنك تجهلين ما تتحدثين عنه . إنك لا تستطيعين أن تحكى القصة بعد التحدث فقط إلى عمر ودون .

وسألت « حسناً ، كيف أستطيع الاتصال بالآخرين ؟ » وأجاب « حسناً ، من المحتمل أن يرفض فيليب أن يتحدث إليك ، ولكن فى وسعك أن تحاولى الاتصال به . لقد قال لى بالفعل أشياء سلبية عنك وعن هذا الكتاب » .

ومع ذلك تحدث دافيد مع الكاتبة لمدة طويلة . وقد أكد أهمية التنام الجرح بين الشعراء ، وأنه يريد أكثر من أى شىء آخر أن يرى لم شمل الجماعة من جديد ، وأن يتغلبوا على « هذا الشىء » . وهو يشعر إزاء ذلك بالإحباط ولا يملك الإجابة . ودافيد متفائل ، فهو يعتقد أن جميع الأعضاء يريدون إصلاح الأمر ، برغم حقيقة أن لا أحداً منهم بذل جهداً حقيقياً خلال عدة سنوات .

وقد شعرت كيم جرين ، كما تقول ، بخيبة الأمل وهى تسمع أن هؤلاء الرجال الذين ينبغى أن يكونوا معبوبيها كانوا يتشاجرون على مدى ثلاثين عاماً بشأن حقوق ومن الذى كتب ماذا . وكيف يمكن أن تلتبس مثل هذه الأشياء فى المكان الأول ؟ ولكن دافيد طمأنها أن هذا الكتاب يمكن أن يساعد فى رأب الصدوع . وحثها على كتابة تقديمها وفى ذهنها هذا الغرض .

وأصرّ دافيد على أن الكتاب لن يكون كاملاً بدون مقابلة وضمّ جميع أطفال آخر الشعراء .

ثم سألها .. هل تعرفين عدد هؤلاء الأطفال ؛ وأصر على أنهم أساطير حيّة وثوريون بالوراثة . وتقول جرين أنها شعرت بالحزن عندما إنتهت من حديثها مع دافيد . فهو فيما يبدو يعيش فى حلم بما كان يمكن أن ينجزه آخر الشعراء ، لكنهم لم يحققوه .

ومع ذلك ، فقد تأثرت بكلام الشاعر الذى أصبح قساً . وشعرت بالرغبة فى أن تخفف العداء بهذا الكتاب ، لكنها لم تعرف كيف تفعل ذلك . وحاولت أن تتحدث إلى فيليب لوتشيانو تليفونيا ، (وهو يعمل الآن مديعاً إخبارياً فى نيويورك ، لكنه لم يردّ على مكالمتها .

واتصلت بدون وأبلغته ما حدث مع دافيد . فضحك . وكما تقول .. ضحك بطريقة الأبوية التى تجعل فى الحال كلّ شىء طبيعياً . وطلب إليها أن تتسى الموضوع ، وأن تواصل المهمة الموكولة إليها . وكان هذا ما فطته .

وقررت أن الطريقة التى يمكن أن تسعد بها دافيد ، ودون ، وعمر ، ونفسها هى أن تكون أمينة إلى حدّ وحشى . أن ترسم الصورة . وأن تحللّها ، على أمل أن يرى الشعراء - عندما يقرؤونها فى لحظات الخلوة مع النفس - فوضاهم ويشعروا بالرغبة فى تصحيحها . ذلك لأنها تؤمن بقوة الكلمات .

وتحكى الكاتبة أنها عبّرت فى مسودة تقديمها الأولى عن غضبها لما آل إليه هؤلاء الرجال السبعة الموهوبون ، الذين منذ بدايتهم تشاجروا

فى الشارع وسرقوا بعضهم الآخر ، وانقلب أحدهم على الآخر .
والأسوأ من أى شىء ، أن ذلك هو ما يحدث دائماً عندما يتحقق النجاح
لأشخاص سود .

وقد شرحت كل « حماقات » الشعراء بوضعهم فى خانة مع
شخصيات سود « ساقطة » أخرى . ووضعتم ضمن رابطة الأشخاص
الآخرين الذين اعتبروا عبدة ، مثل هيو نيوتن ، وما يكل چاكسون ،
وماريون بيرى ، وبيلى هوليداي ، وتوباك شاكور ، وچيمس براون ،
وكيرانس توماس ، ومايك تايسون ، وماچيك چونسون إلى جانب غيرهم
ممن لم تذكر أسماءهم .

وأرادت أن تخلع عليهم كلّ الكبرياء بقولها إن نقاط ضعفهم
وأخطأهم ربما كانت متأصلة فى السود فى أمريكا ، حيث إنهم يذعنون
فى الغالب لضغوط العنصرية .

« وتحسنتُ عن العمل وهذه التجارب . وذكرت كل الأشياء التى
يمكن أن تنبئ بأن الشعراء تجاوزوا هذه النكبة .. وتحسنتُ عن
إنجازات لون التربية ، ومناصبه التعليمية ، ونجاح أطفاله . وبالنسبة
لعمر ، ذكرت كيف كان أباً عظيماً ، وكيف كان معلماً لكثير من الشعراء
الشبان الناهضين . هذه هى كلّ الأشياء التى يريدون منك أن تعرفها .
وعندما فرغت من المقدمة ، التى كنت فخورة بها أرسلتها إليهما . ولم
يشعرا بالرضى . لقد كرهاها ، فى الحقيقة » .

« وكان كل شيء بعد ذلك غائماً . وكان الشيء التالي الذى عرفته ، وجود نون وعمر فى مكتبى بصرخان ويلعنان ويقولان لى أنتى أفنقر إلى الخيال . وقالوا أنتى كنت سلبية للغاية وسوداوية ، برغم أن ما كتبتة فى الحقيقة كان صادقاً . ولكن الحقيقة تؤلم . ومثل ميل قلميها إلى السم ، لم يملكا أن يقبلا سمي . إن الزنوج يخشون الثورة » .

وتضيف « ليس هناك أقسى من هجوم عقرب على عقرب . لقد كان عمر يشكك فى لدغتي ، بينما كان يلدغنى . وبعد النقاش الحاد فقدت إرادتى لكى أقاتل من أجل ما أؤمن به ، وهذا هو ما حدث لآخر الشعراء المتجمعين » .

وبالفعل كتبت مقدمة ثانية مرضية بنون الخوض فى أخطائهم . وقد سعد بها عمر وبنون أيما سعادة ، حتى أنهما نصباهما شاعرة ، أول شاعرة أخيرة شرقية . ومع سعادتها لإرضائهما ، كان يخالجها شعور داخلى بأن ما فعلته كان لا يزال غير صحيح . وهذا هو ما أكدته لها محررتها التى لم تخف استيائها ، فطلبت منها أن تعيد كتابتها . ولكنها حزنت . وبعد أسبوعين ، طعن جلال عمر فى رقبته فى باريس . وقد أجريت له جراحة فى القصبة الهوائية . وانتهى به الأمر إلى البقاء فى مستشفى فى لندن عدة أسابيع .

« جلال ؟ لم يتصل بهما منذ سنوات . فماذا كان يفعل فى باريس ؟ (حيث كان عمر يستعد فى خلف المسرح ليؤدى عرضاً ؟ وكنا جميعاً نعتقد أن جلال كان فى بروكلين . لقد كانت صدمة . فكيف يستطيع أى إنسان أن يؤذى عمر ؟ لقد كان عمر الرجل القوى . الرجل

الذى يستطيع أن يلحق الأذى ، لا أن يتعرض للأذى . وعمر يشعر بالارتياح فى غضبه إلى حد أن غضبه هو كبرياؤه . وقد هالنى أن يكون هناك إمكان وجود شخص آخر أكثر حدة ، وأكثر غضباً وأكثر فخراً من عمر . جلال .

وكان عمر غاضباً على جلال ؛ لأنه كان يشعر (طوال تلك السنوات) . إن جلال كان لا يحترمه . مثل الولد الذى يطلق الرصاص على شخص عزيز بسبب فتاة أو « سنيكر » أو نظرة جانبية . إن عدم الاحترام هو كلمة أساسية للرجل الأسود فى أمريكا . إنها تجعل دم الرجل الأسود يغلى .

وكان طعن عمر جريمة عاطفية . ولكن على عكس معظم جرائم العاطفة ، كانت هذه الجريمة ، لها حل فبينما كان عمر فى طور النقاهة ، كان نون لا يزال يؤدى عروضه على المسرح . وقد تكشفت له الآن حقيقة آخر الشعراء . وهو يتحدث عن حادثة الطعن فى كل عرض . وهو يقول الحقيقة . بل إنه شارك دافيد نلسون فى الأداء فى أحد العروض . وبقية الشعراء يخاطبون الآن أحدهم الآخر . الأزمة تقرب بين الناس . إن لديهم خططاً . وسوف يعملون معاً . وربما يكتبون معاً .

ربما قد انتهى العداء ، لكنه كان حقيقياً . وكان ينبغى أن يسيل الدم ليكرس الدماء التى سالت من قبل . الرجال السود الآخرون الذين أذى بعضهم الآخر فى غضب أعمى ولم يكن أمامهم شىء لتوجيه ألمهم إلا بعضهم البعض . نعم ، إنه جنون ، لكنه الواقع أيضاً .

وفى النهاية اكتفت كيم جرين بهذا السرد الموحى لعلاقتها باثنين
من آخر الشعراء ، كبديل للمقدمة التى فشلت فى كتابتها . وكان فى
الحقيقة أفضل من أى تقديم يتحدث عن شعر هذه الجماعة ، التى كانت
فى الواقع ، رائدة حركة الشعر المنطوق أو المؤدى .

.....

أغنية من أجل لوسي

توفيت سريعاً في عمر التسعين ،
ولم يكن قد مضى على مرض جين
إلا شهران فقط
تذكرت أمي
نحيبة في بداية ثلاثيناتها ،

عندما كنت في السابعة والثامنة .
عندما لا يراودني النوم
أو لا أريد النوم ، قد أناديهـا
- مترقباً في الظلام
لكي أسمع وقع خطواتها -

وقد تصعد السلالم
لتغني في أذني
بصوتها الهزيل .

بدون نغمة .

لكن بأصوات - حب مثل الحليب :

"مجرد أغنية في الشفق" .

"تلهب نيران مدافئ

البيت" . "هناك أثر

طويل ، طويل ، يخترق ملتوياً

أرض أحلامى" .

كانت تُمرض بدرجة من الإتيقان جعلتني

أحب أن أكون مريضاً . قال فرويد :

إن المرء يتعش مدى حياته

"إذا حظى كطفل

بتفاني أمه الكلى" .

تذكرتها في سن الأربعين

- متوترة ، شفتاها مخضبتان بالاحمر

تشرب الويسكى وتتقيأ

لتشرب مزيداً من الويسكى الاسكتلندي ،

وتصرف كرفيق جيد

لوالدى المكتتب . كانا
كلاهما لا يباليان بكونهما سكيرين
وقد تخليا عن المشروع
عندما نزل في سنّ الثانية والأربعين .
كانا قانعين معاً

في السنوات العشر قبل وفاته
عندما كانت تدلك رأسه
المرتعشة . لم تكن ضعيفة
حتى بلغت الثمانين عندما سلب
قوتها قلب محتقن .
لم تردّ بغضب
لكن بقياس العاطفة
وإعلان نشوتها .
لكم أصبحت روحها متوهجة ،
شفافة من خلال عينيها الزرقاوين :

كان الحبّ مشروعها .
لقد ماتت قبل أن أصل إليها .
شعرت حين بقوة في ذلك اليوم

بينما كنا نُخلّي غرفة لوسى
وأكلنا بسكويتة متبقية .

فى هذه المرة وضعوا جين
فى الجناح الشرقى - لا مكان فى الفقاعة -
لكنه واصل النسيان .
ذات بعد ظهر ، بينما كان يقترب
شارد الذهن من الحجيرة 4 المحاطة
بزجاج راحة وأمان ، رأى شخصاً ما
يندفع عبر الباب الثقيل
مُعولاً ، ذارفاً الدمع ، مترنحاً ،
تبعه ممرضة
الذى لمسها وأبعدتها .
وعندما عاد إلى جين ،
لم يقل لها عما رآه .
وفيما بعد أخبرهما تُمرجى
أن مكاناً خلا لها فى الفقاعة .

كانا وحدهما للحظة
فى عيد رواجهما

الثانى والعشرين
أمسك بيدها عندما وقفت
أمام الحوض ، ضاغطاً
على كفها ، ماسحاً خده
فى جذامة
جمجمتها . أعطاهما خاتماً
من التُّرمالين الوردى
تحوطه تسعُ ماساتٍ صغيرة .
وضعتَه فى إصبعها
وفى الحال أسمته « أرجو ألا تموتى » .
تبادلا القبلات وهمست
چين ، "Timor mortis conturbat me"

الأيام الأخيرة

"كان من المعقول
أن يتوقع".
فى غرفة المشاورات ،
جلست أخصائية تحليل الدم ليثا ميلز ،
متجهمة ، كانت مساعدتها
تقف مدبرة ظهرها للباب .
"عندى خبر سيء".
قالت ليثا لهما . "اللوكميا عادت
ليس فى الوسع عمل أى شئ".
بكى الجميع . سأل إلى متى ،
لماذا حدث هذا الآن ؟
جين سألت فقط : "هل أستطيع أن أموت فى البيت ؟"

فى البيت بعد ظهر نفس اليوم
ألقيأ أدويتها فى القمامة
تقيأت جين . أعول
بينما ظلت جافة - العينين - صامتة
تحاول أن تنسى الأمر . فى الليل

التقط التليفون ليجرى
مكالمات اشركت
ابناً أو صديقاً فى الهول .

فى الصباح التالى
انشغلا فى انتقاء قصائد من شعرها
لمجموعتها Otherwise ، اختارا
ترنيمات لجنازتها ، وساهما معاً
بينما كانا يكتبان ويراجعان تأيينها . فى اليوم التالى
حيث كان يتظرهما مزيد من العمل
فى كتابها ، رأى كيف كانت تشعر بالضعف ،

وقال ربما لا نفعل ذلك الآن ؛ ربما
فيما بعد . أومات جين برأسها : وقالت 'الآن'
'ينبغى أن نتهى منه الآن' .

فيما بعد ، عندما غفت من الإجهاد ،
قالت 'ألم يكن ذلك متعة
أن نعمل معاً ؟ ألم يكن ذلك متعة ؟'

سألها ، 'ماهى الملابس

التي ينبغي أن نلبسك إياها ، عندما ندفنك ؟
قالت : " لم أفكر في ذلك ، "
قال : " ما رأيك في القميص
السالوار الأبيض . " -
القميص الحريري الهندي الاثير الذي
اشترياه في بوند يشرى قبل
عام ونصف عام ، الذي كانت ترتديه
فيما بعد في افضل وأجمل المناسبات .

ابتسمت ، وقالت " نعم . رائع . "
لم يقل لها
إنه قبل عام ، بينما كان في حلم يقظة ،
رآها
في النعش ترتدى قميصها السالوار الأبيض .

مع ذلك ، لم يستطع أن يكف
عن التخطيط . فاجأها بقوله ،
" عندما يموت Gus سوف
أطلب حرق جثته وأثر رماده
فوق قبرك ! " ضحكت

ولمعت عيناها الواسعتان وأومات :
"سوف يفيد ذلك

زهور النرجس . " استندت من جديد شاحبة
إلى مخدة مزينة بالزهور :
"بيركينز ، ما رأيك فى هذه الاشياء ؟ "

تحدثنا عن
مغامراتهما - وهما يستقلان سيارة عبر إنجلترا
عندما تزوجا لأول مرة ،
ورحلاتهما إلى الصين والهند .
كما تذكرنا
أياماً عادية - فصول الصيف
كتابة القصائد معاً ،
تمشية الكلب ، قراءة تشيكوف
بصوت مرتفع . عندما أشاد
بآلاف المواعيد بعد الظهر
التي حملتهما إلى
السعادة والاسترخاء فوق هذا السرير المصبوغ ،
انفجرت جين فى البكاء
وصرخت ، "كفى نكاحاً . كفى نكاحاً !"

إذ فقدت السيطرة على نفسها
قبل وفاتها بثلاث ليال . احتاجت جين إلى رفعها
فوق حوض الماء بغرفة النوم .
شطفها بالماء وساعدها فى العودة إلى الفراش .
فى الساعة الخامسة أطعم الكلب
وعاد ليجدها عبر الغرفة ،
جالسة فى مقعد مستقيم الظهر .
إذ كانت لا تستطيع الوقوف ، كيف تمكنت من المشى ؟
خشى احتمال أن تقع ؛
فاستدعى سيارة إسعاف للذهاب إلى المستشفى ،
لكن عندما أبلغ جين
التوى فمها إلى أسفل ، وبدأ الدمع يسح
" هل ينبغى أن نفعل ذلك ؟ " ألغ الطلب .
قالت جين : بير كيتز ، كن معى عندما أموت .
قالت : " الموت سهل "
" أسوأ من الموت . . الانفصال "
عندما توقفت عن الحديث ،
رقدا وحدهما ، راحا يتلامسان
كانت تصوب نحوه

عينيها البنيتين المستديرتين الواسعتين الجميلتين
لا معتين ، لا تطرفان ،
متقدتين بالحب والفرع .

أتوا واحداً بعد الآخر
الأكبر سنًا والأعزّ ، ليقولوا الوداع
لصديقة القلب هذى .
فى البداية ذكرت أسماءهم ، بكّت ، ولا مست ؛
ثم ابتسمت ، ثم
أدارت ركن ثغرها إلى أعلى . فى اليوم الأخير
كانت تودّع فى صمت وتحديق
بيدين معقوصتين وعينين جاحظتين .

بينما كان ييارح مكانه بجانبها
حيث كانت عيناها تحدّقان ، قال لها :
"سأضع هذه الرسائل
فى الصندوق . " كانت قد سكّنت عن الكلام
ثلاث ساعات ، والآن قالت حين
كلماتها الأخيرة : "O.K."
فى الثامنة فى تلك الليلة .

كانت عيناها مفتوحتين كما ظللتا
حتى ماتت ، بدأ تنفّس نابع من المخ
انحنى ليقبل

شفتيها الباردتين الشاحبتين من جديد ، وشعر بهما
للمرة الأخيرة تتجمعان
وتزمان وتنقران لتردا قبلته .

في الساعات الأخيرة ، أبقّت
ساعديها مرفوعين بأصابع شاحبة مطبقة
عند مستوى الخدّ ، مثل

تمثال الإلهة فوق حوض الحمام .
كانت قبضتها اليمنى أحيانا تتحرك حركة خاطفة
أو تقلص نحو وجهها . طوال اثنتى عشرة ساعة
حتى توفيت ، ظلّ
يحكّ أنف جين كينيون العظمى الكبير .
بدأت رائحة حادة ،
وحلوة تقريبا تفوح من فمها المفتوح .
راقب صدرها وهو يتوقف عن الحركة .
بإبهامه أخلق عينيها البنيتين المستديرتين .

جين كينيون
Jane Kenyon
1947 - 1995

من غرفة إلى غرفة

هنا في هذا المنزل ، بين صور
أسلافك الفوتوغرافية ، وكتب تراثيلهم وأحذيتهم
القديمة

أنتقل من غرفة إلى غرفة ،
دائخة بعض الشيء ، مثل الذبابة . أراقبها
ترتطم بكل نافذة .

أنا خرقاء هنا ، أقذف
الواحاً من خشب القيقب في الفرن .
خارج جسدى لحين من الوقت ،
عديمة الوزن في الفضاء

أحياناً

يصدر عن ارتطام الريح بالخشب
أصواتاً مثل سيارة في طريقها إلى البيت .

أهلى ليسوا هنا ، أمى
وأبى ، وأخى . أتحدث
مع القطط عن الطقس .

"مباركة الرابطة التى تربط"
نغنى فى الكنيسة فى نهاية الشارع .
وكيف تذهب من هناك ؟ الرابطة . . .
الحبل ، الخرطوم حاملاً
الأوكسجين إلى ملاح الفضاء ،
دائراً ، دائراً خارج الحجرة
ملقياً نظرة حول المكان .

تنظيف الدولاب

لابدً أن هذه هي البذلة التي ارتديتها
في جنازة أبيك :
السترة
مُتربة ، بعد تسع سنوات ،
وعلامات المشجب على الكتفين ،
مائلة مثل الخطوط
فوق بطن امرأة ، بعد
الولادة ، أو مثل ركني
ثغرك المنخفضين ، بينما تراقبني
وأنا أحاول في ارتباك أن أعيد البذلة
حيث كانت .

القميص

القميص يلامس عنقه
ويجلس فوق ظهره .
يتزلق على جانبيه .
بل إنه يفوص أسفل حزامه -
إلى داخل سرواله .
ياله من قميص محظوظ .

من السلالم الخلفية

طائر يشرع في الغناء ،
يتردد ، مثل نبحار
يتوقف لكي يفرد مسماراً ، ثم
يبدأ من جديد .

القط يسترخي في الظل
تحت السيارة الواقفة ، رأسه
في طريق العجلة .
أدفن الشيء الذي أحبه .

لكن القطّ يواصل الرقاد
فى ارتياح ، فى نفس المكان الذى يوجد فيه ،
ولا أحد سوف يحرك السيارة .
عُنْفى الخاص يتبدّد
مثل صباغ يتساقط من حائط .
إننى اختار لوناً جديداً
لأصبغ بيتى ، برغم أنى لست
متأكلة أياً من الألوان سيكون .

جيمس أ. أوترى
James A. Autry

عن فصل بائع

إنها مثل جريمة قتل صغيرة ،
سلب حياته ،
وسبب ركوبه القطار .
وجبات غذائه في Christ Cella ،
 واجتماعاته في أماكن دافئة ومشمسة
حيث يتجمعون جميعهم .
هؤلاء الرجال الباسمون .
في سراويل باللون الشربات وسترات زرقاء
ويتحدثون عن الأسعار أبداً ،
لا يخرقون هذا القانون أبداً
عن الأسعار التي يطالبون بها .

لكن ماذا عن الأسعار التي يدفعونها ؟
ماذا عن الأماسى الرمادية في عربة البار
والملابس الملأى بالدخان والشعر
والأطفال النائمين الآن

والزوجات اللاتي يقلن
"رائحتك رنخة"

عندما يأتون إلى الفراش
ماذا عن العلاوات التي لا يحصلون عليها ،
والحسابات الجيدة التي يخسرونها
لصبي ما يحمل درجة ماجستيراه في إدارة الأعمال
لأن شخصاً ما يعتقد أن طاقتهم قد نفذت .
ماذا عن تلك المرات عندما يرون في مرآة

أو ركن عينهم

شخصاً ما يهز رأسه ؟

عندما يمشون عبر غرفة خزانة الملابس
نفس الطريقة التي كانوا يهزون بها رؤوسهم منذ سنوات
أمام بائع متجول عجوز
نما عجزه مع سنه ؟
وماذا عن هذا الصباح .

الاستدعاءات ،

الباب المغلق ،

وشخص ما حلق الذقن والرأس ، لامع الخداء
يقل عمره عنهم بخمس عشرة سنة
يحاول أن يرسم الحزن على وجهه
ويقول إنه يفهم ؟

جريمة قتل بلا جنازة ،
لاشئ غير تلك الخطوات السريعة خارج الباب ،
ذلك الفكّان المسطحان ،
تلك البسمات الواثقة ،
تلك النظرة الشابة الهازئة حتى بفكرة
انه لا خلود لبائع .

يوم كتاب المسيسيبي

لم تُخف السخرية عن أحد .
هناك جلسنا .
شعراء ، وكتاب ، ومدرّسون ، وأكاديميون ،
في الغرفة حيث جلس
بعض أجدادنا وأجداد أجدادنا
يناقشون كيف يحلون
مشكلة الزنوج .
ثم أصدروا قانون ضريبة الاقتراع
وأنشأوا مدارس منفصلة ، ولكنها متساوية
وقرروا أن كل شخص ينبغي أن يقرأ
ويفهم الدستور
قبل أن يُسمح له بالتصويت .
لكننا جلسنا هناك ،
في الغرفة ؛ في البناء
الذي صُنعت أحجار طابوقه بأيدي العبيد .
جلسنا واستمعنا
إلى شعراء سود
إلى شعراء غاضبين سود

قرأوا كلماتهم
حتى لا يشعر أحد بأنه آمن أبداً
وكانوا يقرأونها بصوت أبيض .

كان درساً عن الكلمات
وكيف يتغير لونها .
كان درساً عن الأماكن
وكيف تتغير قوتها .
كان درساً عن الناس
وكيف يتغير خوفهم .

جيمى سانتياجو باكا
Jimmy Santiago Baca

البداية

الى ريتشارد وركس

ثكنة تمولها الولاية صغيرة
فى الصحراء ، فى سجن . محترف شعر .
بؤرة الأصالة ، والرفقة ،
والآلم والانفتاح .
بالنسبة للبعض ،
الكتابة لأول مرة فى حياتهم .
وبالنسبة لآخرين لأول مرة يعبرون فيها عن مشاعرهم بصراحة ،
لأول مرة يجلدون أنفسهم فى أنفسهم ،
جديرين بالاهتمام ، وقيحين وجميلين .
أفكر فىك وفى نفسى . ليلة البارحة كنت
أفكر فىك . إتنى صديقك . لا أريدك أن تفكر فى عكس ذلك .
كنت أفكر ، عندما كتب أحدنا للآخر لأول مرة ،
أتذكر لحظات ، فرحة كبيرة
عندما كنت أستلم رسائلك .

أيا كانت الزنزانات التى كنت فيها ،
أيا كانت حالتى العاطفية ، وأياً
كانت ظروفى .

كانت رسائلك تسقط دائماً كالنياركة
فى حجرى .

كنت صداقتى الأولى
تولدت فى هذه الحالة ، ربما .
طيلة حياتى الماضية .

أطلعتك على أول قصيدة كتبتها على الإطلاق ،
" جاءوا فقط ليشاهدوا حديقة الحيوان " ،
لكنك لم تعاملنى كفرد وحشى ،
أو فيل . لقد عاملتنى كـ جيمى ،
ومن كان جيمى ؟

كتلة من الغضب المصهور فى فرن الصلب هذا ،
ومع ذلك ، أصبحت أفكارى مغارف ، تنخل بعناية
طوال حياتى ، الألم والجلد ،
إلى جوهر وجودى .

وطوال الليل الطويل ، أفك قالب
قلبي المدرّع . شخوص الحرب والفقدان العنيفة
وأعيد تشكيلها .
يأسى وغضبي ، فى شكل صرخة وأغنية .
اخترت الطريق وحدى ، عرّيت نفسى لحيواناتى الحبيسة
وتعلّمت لغاتها وحالاتها ..
الآن الليلة ، أنا غابة تَحترق ،
عظامى شوّاية ملتهبة ،
إننى أحرق هذه الكلمات فى مديح ،
لقائنا ، وصداقتنا .

روبرت بلاي

Robert Bly

شخص ثالث

رجل وامرأة يجلسان كل منهما قريب من الآخر ولا يتمنيان في هذه اللحظة أن يكونا أكبر سناً ، أو أصغر سناً ، أو أنهما ولدا في أي بلد آخر ، أو زمن آخر ، أو مكان آخر .
إنهما قانعان بأن يكونا حيث يوجدان ، سواء كانا يتحدثان أولاً يتحدثان .

أنفاسهما معا تُطعمُ شخصاً ما لا يعرفانه .
الرجل يرى كيف تتحرك أصابعه ؛
ويرى يديها تحيطان بكتاب تقدمه له .
إنهما يطبعان شخصاً ثالثاً يشاركان فيه معا .
لقد وعدا بأن يحبا ذلك الشخص .
الشيخوخة يمكن أن تأتي ، الفرقة يمكن أن تأتي ، الموت سوف يأتي .

رجل وامرأة يجلسان كل منهما قريب من الآخر ،
وبينما يتنفسان يُطعمان شخصاً ما لا نعرفه ،
شخصاً ما نعلم به ، ولم نره أبداً .

حلم بأطفال معوقين

فى ذلك العصر كنت أصطاد وحدى ،
رياح قوية ، بعض المياه تُدلق فى مؤخرة الزورق .
كنت بعيداً عن البيت .
استيقظت فيما بعد عدة مرات على سماع أوز .
حلمت أنى رأيت أطفالاً معوقين يلعبون ، واقتربت إحداهن .
ومدرستها ، وجه منفتح ، شعر فاتح .
لأول مرة نسيت مسافتي :
أخذتها فى يدي وأبقيتها .
وعندما استيقظت . شعرت بمدى وحدتى .
مشيت على المرفأ ،
أصطاد وحدى فى الشمال البعيد .

مارلين تشين
Marilyn Chin

تمهيد

أن تحب بلدك
يعنى أن تعرف بداياتها
ليس بالقمر - الأصلع
أو النهر الراضى -
بل هنا فى داخلك .

قلبك بيت
أنا / نحن مكانه .
برغم أن البلد قد فُقد
الأنهار والجبال تبقى
وسوف نحيا دائماً
فى هذا الشعر الذى تحبه .
من أجل أمى
ونج يويت كوين

المريـلة المزخرفة بالزهور

ارتدت المرأة مريـلة مزخرفة بالزهور حول عنقها .
هذه المرأة من قرية أمى
تمسك بيديها سكيناً حادة
قالت : " ماذا سنطبخ الليلة ؟
ربما هذه الحبات الدقيقات الست
المرصوصة رصاً متقناً تماماً على اللوح ؟ "

نشفت يديها على المريـلة .
غرزت السكين فى الأولى .
لم تكن هناك مقاومة .
لا دم ، غضروف فقط
رخو مثل أنف طفل .
نقطة أخيرة من الحبر جعلتنا نجفـل .

فجأة ، ضيبت نكهة الجنجر والبصل الأخضر حواسنا ،
وغفرنا لها تلك اللحظة من البربرية .
ثم قامت ، وهى من مسنات القبيلة ،
بدون غطاء رأسى مزخرف بالزهور ، بدون أناقة .

وتفضّلت بتعليم الأصغر منا
عن المحنة الأسوية .

وبرغم أننا سافرنا بعيداً
لن ننسى أبداً ذلك الدرس الأولى
- عن الصبر ، الشجاعة ، التحمل ،
عن كيف تحبّ حبة برغم الحارة ،
كيف تكرم القرية ، القبيلة .
تلك المريلة ذات رسوم الزهر .

لوسيل كليفتون
Lucille Cliftona

في المدفن ،
مزرعة بستان الجوز ، ساوث كارولينا
١٩٨٩

وسط الصخور
في بستان الجوز
صمتكن يدق طبولاً
في عظامي .
قلن لي : ما أسماؤكن .

لا أحد ذكر عبيداً
ومع ذلك تلمع العددُ
الفضوليةُ بيصماتكن .
لا أحد ذكر عبيداً
لكن لا أحد فعل هذا العمل
الذي لم يكن له مرشد ، أو حجر .
الذي يتهرأ تحت الصخرة .
قلن لي : ما أسماؤكن ؟

قلن لى ما أسماؤكن الخجولة ؟
وسوف أشهد .
السجل يذكر عشرة عبيد
لكن لم يُتَعَرَف إلا على الرجال .

وسط الصخور
فى بستان الجوز
بعض هؤلاء الموتى المكرمين
كانوا داكين
كانوا عبيداً
بعض هؤلاء العبيد
كانوا نساء
بعضهن أنجزت هذا العمل المكرم .
قلن لى : ما أسماؤكن
أيتها الأمهات الأوائل ، ويا أيها الإخوة
قولوا لى : ما أسماؤكم التى وُصمت بالعار
هنا أكاذيب
هنا أكاذيب
هنا أكاذيب
هنا أكاذيب
أسمع

غضب

إلى ماما

تذكرى هذا .
هي واقفة
أمام الفرن
الفحم
يلمع مثل ياقوتات .
يدها تبكي
يدها تقبض على
حزمة أوراق .
قصائد .
تتخلى عنها .
تحترق
جواهر إلى جواهر .
عينها حيوانان .
كلّ لفيفة من شعرها
روجة ثعبان مطيعة
لن تشفى أبداً .

تذكرى ، لاشئ هناك
لن تتحمله
من أجل هذه المرأة .

عاشت

بعد أن مات
ما حدث في الحقيقة هو
أنها راقبت الأيام
تتراكم بالآلاف ،
راقبت كل فعل يصبح
تاريخ الآخرين ،
كل سرير أكثر
ضيقة
لكن حتى عندما شُدت أعين المحبين
نحو الأطفال الرضع
ابتعدت
عن الحفرة في الأرض
مقررة أن تعيش . وعاشت .

فيكتور هرنانديز كروز
Victor Hernandez Cruz

اليوم يوم بهجة عظيمة

عندما يوقفون القصائد
في البريد ويصفقون
بأيديهم ويرقصون
لها

عندما تصبح النساء حبالى
جنب القصائد
أقوى الأصوات جاعلة
النهر ينساب

إنه ليوم عظيم
بينما تساقط القصائد
لجماهير الفيلم في المطاعم
في البارات

عندما تبدأ القصائد
تسقط الحوائط تخنق
السياسيين
عندما تصرخ القصائد و
وتشرع في كسر الهواء

ذلك هو وقت
الشعراء الحقيقيين ذلك
هو وقت العظيمة

شاعر حقيقى يصوب
قصائد ويلاحظ أشياء
تسقط على الأرض

إنه ليوم عظيم .

ذاهب إلى uptown لأزور ميريام

فى القطار
نساء عجائز يلعبن كرة القدم
بحثاً عن مقاعد خالية

أشخاص فكهون

ركاب القطار
أناس أغبياء
أنا راكب قطار

لكن لا أحد يعرف إلى أين
أنا ذاهب لأخذ هذا القطار

لأخذ هذا القطار
لأخذ هذا القطار
النساء يقرآن كتباً
شعبية فى طبعة عادية لأنهن
عاديات يغادرن

عند شارع ٤٢ ليأخذن
قطار الحى الغربى أو عند
شارع ٥٩ لينهبن إلى "المحلّ الجامع"
يتوقف القطار ويخرجن
الحوائط البيضاء ظلمة
حوائط سوداء ظلمة

النساء يتطلعن إلى أعلى
أعجب إلى أين هن ذاهبات
إلى طبيب الأسنان
يلتقطن زوجاً يلتقطن زوجة
يلتقطن أطفالاً
يلتقطن ؟ حشيشاً ؟
إلى المكتبة إلى متحف
إلى المفصلة إلى مدرسة

لكن لا أحد يعرف إلى
أين أنا ذاهب لأخذ هذا القطار .

مشاكل الأعاصير

تطلع فلاح إلى الهواء
وقال لى :

مع الأعاصير ليست الريح
أو الضوضاء أو المياه .

قال سأقول لك :

إنها المانجو والموز

التي تطير إلى المدينة كالقذائف .

كيف يمكن أن تشعر أسرتك

إذا اضطروا إلى أن يقولوا

للأجيال أن موزة طائفة

قتلتك .

الموت غرقاً مشرف

إذا التقطتك الريح
وصفعتك
على جلمود جبل
هذا لن يشين
لكن
أن تعاني من ثمرة مانجو
تخطم جمجمتك
أو موزة جنة تضرب
صدغك بسرعة ٧٠ ميلاً في الساعة
فهذا هو العار الحق .
يخلق الفلاح قبّعه -
كعلامة احترام
تجاه غضب الريح
ويقول :
لا تقلق بشأن الضوضاء
لا تقلق بشأن المياه
لا تقلق بشأن الرياح -

ريتا دوف
Rita Dove

غزل

بعد كل شيء ليست هناك حاجة
لتقول أى شيء

فى البداية . برتقالة ، قُشِرَتْ
وقطعت إلى أربعة أجزاء ، تفتّحت

مثل زهرة تيوليب فوق طبق من الخزف البديع
أى شيء يمكن أن يحدث .

فى الخارج بسطت
الشمس سجاجيدها

ورشّ الليل الملح
عبر السماء . قلبى
يهمهم بلحن
لم أسمعه منذ سنوات ا

الهدوء لحم -
لتنشقه وناكله .

هناك طرق
لتجعل من اللحظة

حديقة جميلة
لذا تكون المتعة في
المشي عبرها .

عازف التشيللو الأعسر

جئت بتشيللو فى يد ،
فى اليد الأخرى ، لا شئ .
قلت اعزفى .
عزفت أنغام أمسيات جاهلة
عزفت مرتديةً حذاءً بكعبٍ عالٍ لأقترب منك .

عندما نزعْتُ ساقاً
من الزهرية ، كسرت
إصبعى الصغير .

هذه تيمةٌ ذات لون بنفسجى :
تبدأ بأجساد الأطفال العمياء ،
تنتهى بالأولاد فى الأوركسترا .
قل لى إنك لم تربح منى
أنت بيديك البيوتر .

أرادت مكاناً صغيراً للتفكير :
لكنها رأت الحفاضات تسخن على الحبل ،
دُمية مكورة خلف الباب .

لذا سحبت كُرسياً خلف الجاراج
لتجلس أثناء نوم الأطفال .

أحيانا كانت هناك أشياء لتراقبها -
الدرع المتزوع لجندب مقهور ،
ورقة فيقب طاوية . فى أيام أخرى
كانت تخلق حتى تتأكد
من أنها عندما تغلق عينيها
سوف لا ترى غير دمها النابض فقط .
أُتيحت لها ساعة ما فى أحسن الأحوال ، قبل أن تظهر ليزا
مقطبة من أعلى السلالم .
وماذا كانت الأم تفعل بالضبط
هناك فى الخارج مع جردان الحقل ؟ لماذا ،

أبنى قصراً . وفيما بعد
فى تلك الليلة عندما حلّ توماس
ومال عليها خلسة / قد تفتح عينيها
وتفكر فى المكان الذى كان خاصاً بها
لمدة ساعة - حيث
كانت لا شئ ،
محض لا شئ ، فى منتصف اليوم .

لازمة موسيقية

الرجل داخل المندولين

يعزف نغمة جديدة

كل ليلة ، مُبحراً

ماراً بتافلة غرفة النوم :

خُذ قرعة واربطها

خُذ مورة وقشرها

اشتر سيارة ناش صغيرة

وتاجر بها

الآن رفع قلعا

وربط نفسه به

بخرق ، أشد سُكراً

من أبي حناء طائر :

إحص قبلاتك

حلوة مثل العسل

إحص نقود

رئيسك القذرة

.

السري من البلوط

وغبي ، يفوص

بطاقمه

رجل وزوجة -

الآن يرقص ، يحرك

قدميه فقط ، لا سبيل

إلى إيقافه إلا

أن يدور مبعثراً

ريشاً منفوشاً وحريراً ،

متيساً مع نفس كلب

وسط زنايق

وجلد ينضج :

حب فوق طوْف
فى ضوء القمر
ونظرة اللصّ
للاكون العجور .

مقدونس

١ - حقول قصب السكر

هناك بيغاء يحاكى الربيع
فى القصر ، ريشه أخضر بلون المقدونس .
يظهر عود القصب بارغاً من المستنقع
ليتلبّسنا ، ونقطعه . الجنرال
يبحث عن كلمة : إنه كل العالم
الموجود هناك . مثل بيغاء يحاكى الربيع .

نرقد صارخين بينما يشق المطر طريقه
وننهض خُضر اللون . لا نستطيع أن ننطق حرف الراء -
يظهر عود القصب بارغاً من المستنقع

وبعد ذلك الجبل الذى نسميه هامسين كاتالينا

الأطفال يقضمون أسنانهم إلى رؤوس سهام .
هناك يبغاء يحاكى الريح .

الجنرال قد عثر على كلمته : Perejil (*)
من ينطقها ، يعيش ، يضحك . أسنان لامعة
تخرج من المستنقع . عود القصب يظهر

في أحلامنا ، تسوطه الريح والصراخ .
ونرقد . لكل قطرة دم
هناك يبغاء يحاكى الريح .
يظهر عود القصب بازغاً من المستنقع .

٢ - القصر

الكلمة التي اختارها الجنرال هي مقدونس .
الوقت خريف ، عندما تتحول الأفكار
إلى الحب والموت : الجنرال يفكر
في أمه ، كيف ماتت في الخريف
وزرع عصا مشيها في المقبرة

(*) الكلمة الأسبانية لمقدونس .

فأزهرت ، كل ربيع مشكّلة فى بلاد
براعم ذات أربعة نجوم . الجنرال

يرتدى حذاءه البوت ، يتراقص إلى
غرفتها فى القصر ، الغرفة العارية
من الستائر ؛ حيث يوجد بيغاء
فى حلقة من النحاس . بينما يخطو بعجب
عُقدة الصيحات الصغيرة
لا تزال . البيغاء ، الذى سافر

كل الطريق من أستراليا فى قفص
من العاج ، خجول مثل أرملة ، يتدرب
على الربيع . منذ الصباح
الذى تداعت فيه أمه فى المطبخ

بينما كانت تخبز حلوى فى شكل جماجم
من أجل يوم الموتى ، كره الجنرال
الحلوى . وكان يأمر بإحضار الحلويات
إلى الطابق العلوى من أجل الطائر :
كانت تأتى مرشوشة بالسكر على مفرش مطرر .

تبدأ العقدة فى هذا الحلق تتش ؛
يرى حذاءه البوت أول يوم فى المعركة
ملطخاً بالوحل والبول
فى الوقت الذى يسقط فيه جندى عند قدميه دهشاً -
كم كان يبدو غيباً ! - فور
سماع المدفعية ، لم اعتقد أبداً أنه سوف يغنى
قال الجندى ، ومات . الآن

يشاهد الجنرال حقول قصب
السكر ، يسوطها المطر والصراخ .
يشاهد أمه تبسم ، الأسنان
قُرُضت إلى رؤوس سهام . يسمع
الهايتين يغنون بدون نطق الراء
بينما يورجحون المناجل الكبيرة :
كاتالينا ، يغنون ، كاتالينا .

mi madre, mi amor en muelle.

يعلم الرب

إن أمه لم تكن امرأة غبية : كانت
تستطيع نطق حرف الراء مثل ملكة . حتى
البيغاء يستطيع أن ينطق الراء ! فى الغرفة العارية
يتشكل الريش الفاقع فى قوس فى محاكاة
ساخرة - للخضرة ، بينما تختفى آخر الفتات الشاحبة
تحت اللسان المسود . شخص ما

ينادى اسمه فى صوت
شبيه بصوت أمه تماماً ، حتى إن دمة مباغته
اندلقت على طرف فردة حذاءه البوت اليمنى .
أمى ، يا حبنى الميت .

يتذكر الجنرال الغصينات الخضراء الدقيقة
التي كان رجال قريته يلبسونها فى عبااتهم
لتكريم ميلاد ابن . سوف
يأمر هذه المرة بقتل كثيرين .

من أجل كلمة جميلة ، مفردة .

جون أشبرى
John Ashbery

الرداء الأسود الصغير

إن كلّ هذا الذى نحاول فى تحدّ أن نفكّكه
هو الانتظار ، بالقرب من الدرب . نعم ،
لكن الإيقاع متراخ ومصرّ معاً ،
سباحة من أسفل إلى أعلى . خطّتك تبدو جيدة .

تعرّفتُ على سمراء ذات مرّة فى أوماها .
قال ، وكان لذلك وقع الخبر علينا : لم يخرج
من اللورى مدة طويلة . على الأرض شديدة الرطوبة
ترقد أوراق الصفصاف الجديدة ، تأنياً له ولنا .
لماذا لا يستطيع العطين أن يربطنا رباطاً قوياً ،
حتى يستطيع أن يقرأ ؟
استخلص شيئاً من هذه الملاحظات التى تاتى
يومية ، مثل الرسائل ، أوه ليس فى البيت الخالى .

أوتيل لوتريامون

- ١ -

أفاد البحث أنّ الأغاني الشعبية أفرزها المجتمع بأسره
بالعمل كفريق . إنها لم تظهر من تلقاء نفسها . لم يكن هناك
تخمين .

الناس ، عندئذ ، كانوا يعرفون ماذا كانوا يريدون وكيف
يحصلون عليه .

نحن نرى النتائج في أعمال متنوعة مثل «غابة وندسور»
و«زوجة Usher في حالة طيبة»
أو على نحو أكثر حداثة ، في ختام كونشرتو سيلبيوس للكممان .

العمل كفريق ، إنها لم تظهر من تلقاء نفسها ، لم يكن هناك
تخمين .

قرنا جنّي يتارجحان مارّين ، وفي بضع ثوان
نشهد النتائج في أعمال متنوعة مثل «غابة وندسور» وزوجة Usher
في حالة طيبة ،
أو على نحو أكثر حداثة ، في ختام كونشرتو سيلبيوس للكممان .

قرنا جنّي يتارجحان مارّين ، وفي بضع ثوان
العالم ، كما نعرفه ، يغوص في خيلٍ ، مُبْتَدَأُ أن الحكاية بالية ،

أو في ختام كونشوتو سيلبوس للكمان .
لا تقلق ، إن كثيراً من الأيدي تجعل العمل خفيفاً من جديد .
العالم كما نعرفه ، يفوص في خبلٍ ، مُثبتاً أن الحكاية بالية .
على أية حال جاء الحكم بعد فوات الأوان بكثير
لا تقلق ، إن كثيراً من الأيدي تجعل العمل خفيفاً من جديد .
لذا سنبقى في الداخل . كان البحث مجرد مغامرة أخرى .

- ٢ -

على أية حال ، جاء الحكم بعد فوات الأوان بكثير .
الناس في حالة هياج شديد خارجين عن الطور
لذا ، سنبقى في الداخل . كان البحث مجرد مغامرة أخرى
والحل مُعْضِلٌ ، وعلى أية حال ، بعيد في المستقبل .

الناس في حالة هياج شديد خارجين عن الطور
ومع ذلك لا أحد يفكر في التشكك في مصدر هذه الحيوية
الجماعية الفائقة .

والحل : معضِلٌ ، وعلى أية حال ، بعيد في المستقبل .
الساكسوفون ينحُب ، كأس المارتيني نضب .

ومع ذلك ، لا أحد يفكر فى أن يشكك فى مصدر هذه الحيوية
الجماعية الفائقة

كان المرء فى الأيام الصعبة يلجأ إلى الشامان أو القسى ناشداً
الراحة والمشورة

الساكسوفون ينحب ، كأس المارتينى نضب ،
والليل مثل رغب أوز أسود يحطّ على المدينة .

كان المرء فى الأيام الصعبة يلجأ إلى الشامان أو القسّ ناشداً
الراحة والمشورة

الآن ، لا يُقدّر إلا للراغبين وحدهم أن يستقبلوا الموت كمكافأة ،
والليل مثل رغب أوز أسود يحطّ على المدينة .
إذا حاولنا أن نغادر ، هل ينفعنا أن نكون عراة ؟

- ٣ -

الآن ، لا يُقدّر إلا للراغبين وحدهم أن يستقبلوا الموت كمكافأة .
الأطفال يرقصون الهولا - هوب ، متخيلين باباً للخارج .
إذا حاولنا أن نغادر ، هل ينفعنا أن نكون عراة ؟
وماذا عن الأكبر سنّاً ، الأخفّ هموماً ؟ ماذا عن النهر ؟

الأطفال يرقصون الهولا - هوب ، متخيلين باباً للخارج .

عندما ينحصر تفكيرنا فى مدى ما نستطيع أن نحمله معنا .
وماذا عن الأكبر سناً ، الأخف هموماً ؟ ماذا عن النهر ؟
كلّ الجبابة مرّوا جماعاتٍ عبر متاهة الزمن .

عندما ينحصر تفكيرنا فى مدى ما نستطيع أن نحمله معنا
نعجب قليلاً ؛ لأن أولئك الذين فى البيت يقعدون مُتوترين عند
النافذة ذات القضبان غير المضبوطة .
كلّ الجبابة مرّوا جماعاتٍ عبر متاهة الزمن .
ويبقى علينا أن نتقبّل عامتنا .

نعجب قليلاً ؛ لأن أولئك الذين فى البيت يقعدون مُتوترين عند
النافذة ذات القضبان غير المضبوطة .
لقد كان اختيارهم ، بعد كل شئ ، هو الذى حفزنا إلى خوارق
الخيال .
ويبقى علينا أن نتقبّل عامتنا
وبذلك نحرم الزمن من رهائن آخرين .

- ٤ -

لقد كان اختيارهم ، بعد كل شئ ، هو الذى حفزنا إلى خوارق
الخيال .

الآن ، بينما يصعد المرء سلماً في صمتٍ يظهر في العراء
وبذلك نحرم الزمن من رهائن آخرين ،
لإنهاء المجابهة التي بدأها التاريخ منذ زمن طويل .

الآن ، بينما يصعد المرء سلماً في صمتٍ يظهر في العراء
لكنه مكفّن ، محجّب : لا بدّ أننا ارتكبنا خطأ ما فظيماً .
لإنهاء المجابهة التي بدأها التاريخ منذ زمن طويل
هل ينبغي أن ندفع أبداً قدماً ، إلى الحماقة ؟

لكنه مكفّن ، محجّب : لا بدّ أننا ارتكبنا خطأ ما فظيماً .
تمسح جبهتك بوردة ، موصياً بأشواكها .
هل ينبغي أن ندفع أبداً قدماً ، إلى الحماقة ؟
الليل وحده يعرف بالتأكيد ؛ أن السرّ مأمون معها .

تمسح جبهتك بوردة ، موصياً بأشواكها .
أفاد البحث أنّ الأغاني الشعبية أفرزها المجتمع بأسره ؛
الليل وحده يعرف بالتأكيد ؛ أن السرّ مأمون معها :
الناس ، عندئذ كانوا يعرفون ماذا كانوا يريدون وكيف يحصلون
عليه .

ألين جينسبرج
Allen Ginsberg

أميركا

أميركا لقد أعطيتك كل شيء ، والآن أنا لا شيء .
أميركا دولاران وسبعة وعشرون سنتاً : ١٧ يناير ، ١٩٥٦ .
لا أستطيع أن أتحمل عقلى .
أميركا متى تنتهين حرب الإنسان ؟
فلتنكحى نفسك بقلبك الذرية .
أنا لا أشعر أنى بخير . لا تزعجبنى .
لن أكتب قصيدتى حتى أكون فى حالتى الذهنية السليمة .
أميركا متى ستكونين ملائكية ؟
متى ستخلعين ملابسك ؟
متى ستطلعين إلى نفسك عبر القبر ؟
متى ستكونين جديرة بمليونك من التروتسكيين ؟
أميركا لماذا مكتباتك العامة زاخرة بالدموع ؟
أميركا متى سترسلين بيضك إلى الهند ؟
إننى ضقت ذرعاً بمطالبك المجنونة .
متى أستطيع أن أذهب إلى السوبر ماركت وأشتري ما أحجاجة

بطلعتى الجميلة ؟

أميركا أنت وأنا الكاملان وليس العالم القادم .
آليتك شئ رائد عن الحدّ الذى أطيعه .
لقد جعلتنى أريد أن أكون قديساً .
لابدّ أن هناك طريقة ما لتسوية هذا الجدل .

«بوروز» فى طنجة لا اعتقد أنه سوف يعود ؛ إنه شئ شرير .
هل أنت شريرة أم أن هذا أحد أشكال المداعبات الخبيثة ؟
إننى أحاول أن أنطرق إلى لبّ الموضوع .

إننى أرفض التخلّى عن حواذى .
أميركا كُفّى عن الدفع ؛ إننى أعرف ما أفعله .
أميركا زهرات البرقوق تتساقط .

لم أقرأ الصحف لمدة أشهر ، كل يوم يحاكم شخص ما فى جريمة
قتل .

أميركا إننى أشعر بستمّتالية الـ Wobblies

أميركا تعودت أن أكون شيوعياً عندما كنت طفلاً لست آسفاً .
إننى أدخن الماريوانا كلما سنحت الفرصة .

أجلس فى بيتى لمدة أيام بدون انقطاع وأحذق فى الورود داخل
الدولاب .

عندما أذهب إلى Chinatown أسكر ولا أطرح على الأرض
أبداً .

مُصَّم على أن مشكلة سوف تحدث .
كان ينبغي أن تشاهدينى وأنا أقرأ ماركس .
محللى النفسى يعتقد أنى سليم تماماً .
لن أقرأ صلاة الرب .
لدى رؤى صوفية وذبذبات كونية .
أميركا لا أزال لم أقل لك ما الذى فعلته
للهم ماكس بعد أن عاد من روسيا .
إننى أخاطبك .
هل سوف تدعين حياتك العاطفية تديرها مجلة تايم ؟
مجلة تايم تستحوذنى .
أقروها كل أسبوع .
غلافها يحدق فى كلما مررتُ خلسةً بناصية محلّ الحلوى .
أقروها فى بدروم مكتبة بيركلى العامة .
إنها تحدثنى دائماً عن المسؤولية . رجال الأعمال جادون .
متجرو الأفلام جادون .
الجميع جادون باستثنائى .
يبدو لى أنى أميركا .
إننى أتحدث إلى نفسى مرة أخرى .
آسيا ثور ضدى .

لم تُنح لي فرصة الرجل الصيني .
ويستحسن أن أنظر في موارد الوطنية .
موارد الوطنية تتكون من غُررتي ماريوانا ملايين الأعضاء
التناسلية
أدب خاص لم ينشر ؛ يسير بسرعة ١٤٠٠ ميلاً في الساعة
وخمسة وعشرين ألف مصحة أمراض عقلية .
لا أقول شيئاً عن سجونى ولا عن ملايين المنكوبين الذين يعيشون
في آنية زهورى تحت ضوء خمسمائة شمس .
لقد ألغيت مواخير فرنسا ، والدور سوف يأتى على طنجة .
إن طموحى أن أكون رئيساً برغم أنى كاثوليكي .
أميركا كيف أستطيع أن أكتب ابتهاًلاً قدسياً فى مزاجك الأحمق ؟
ساستمرّ مثل هنرى فورد إن مقاطعى فردية مثل أوتو مبيلاته وهى
علاوة على ذلك مختلفة الجنس جميعاً .
أميركا سوف أبيعك المقاطع الشعرية نظير ٢٥٠٠ دولار للمقطع
الواحد ومقطعك القديم أقل بمقدار خمسمائة دولار .
أميركا أطلقى سراح توم مونى
أميركا أنقذى الملكيين الأسبان
أميركا لا ينبغي أن يموت ساكو وفانزيتى
أميركا أنا وأولاد Scottsboro .

أميركا عندما كنت في السابعة أخذتني أمي إلى اجتماعات خلية شيوعية وباعوا لنا حفنة من الحمص لكل تذكرة ثمنها «نيكل»^(*) ، وكانت الخطب مجسناً ؛ كل شيء كان ملائكياً وستمالياً تجاه العمال . كان كل شيء مخلصاً لا تتصورين كيف كان الحزب شيئاً جيداً في ١٩٣٥ . كان سكوت نيرينج رجلاً عجوراً عظيماً منشقاً حقيقياً . الأم بلور جعلتني أبكي . شاهدت مرة إسرائيل أمير غير متخف

لابد أن الجميع كانوا جواسيس .

أميركا أنت لا تريدين حقيقة أن تذهبي إلى الحرب .

أميركا إن الروس هم السيئون .

إنهم الروس ، إنهم الروس ، إنهم الصينيون .

وإنهم الروس .

روسيا تريد أن تأكلنا أحياء . روسيا مجنونة

بالقوة - إنها تريد أن تأخذ سياراتنا من جراحاتنا .

تريد أن تقنص شيكاجو . تريد مجلة Redes Digesyt .

تريد مصانع سياراتنا في سييريا . وتريد أن تدير بيروقراطيتها

الكبيرة محطات بنزيننا .

هذا شيء غير حسن . أوج . هو سيجعل الهنود يتعلمون القراءة .

هو يحتاج إلى زنوج سود ضخام . هاه . وهي تجعلنا نعمل

(*) ه سنتات .

جميعاً ستة عشرة ساعة فى اليوم . النجدة .
أميركا إن الأمر جدّ خطير .
أميركا هذا هو الانطباع الذى خرجت به من مشاهدة جهاز
التلفزيون .
أميركا هل هذا شئ سليم ؟
الأحرى بى أن أتطرق إلى المسألة مباشرة .
حقاً أنا لا أريد أن أتحق بالجيش أو أصنع مخارط فى مصانع
قطع الغيار الدقيقة ، إننى على أية حال قصير النظر وعُصابى .
أميركا إننى أسند كفى الغريب إلى عجلة القيادة .
بيركلى ، ١٩٥٥

أيام مايو ١٩٨٨

بينما أعبر أرضية مطبخى فكرة الموت تعود يوماً بعد يوم ، عندما أصحو وأشرب عصير الليمون وماء دافئاً وأغسل أسناني وأتمخّط وأقف أمام المرحاض ، يخرج من جسمى سلسال أصفر ، وأتطلع من نوافذ ذات ستائر ، عبر الشارع إلى كنيسة الصليب الأحمر Mary Help of Christians ، كم مرة فى السنة أفرغ دلو القمامة ، وأحمل حقائب سوداء من البلاستيك إلى الرصيف ، قبل أن أسلق البيضة نصف سلق الأخيرة .

يوماً بعد يوم ألقى بنظرة جانبية طويلة على وسادة القعود بمحرايى وأتهدّ ، وأرمق الأغاني اليونانية فى أرفف الكتب ومجلدات السرية الصناعية العسكرية ؟ كم صباحاً تمرّ خارج النافذة سحب الربيع الرمادية فوق بومة خشبية فوق سقف بيت القسيس ، تطير الحمام من فوق مصباح الشارع إلى سور حديدى .
أعد وجبة «الأوت ميل» Oat Meal ، فى وعاء من الحديد ، وأعود إلى المطبخ وأجلس على كرسي خشبى ، وأختار ملعقة شوربة حالمأ خارج النافذة أكل عصيدتى بينما يزهر شجر الأيلنطس وينمو أخضر غليظاً ، أعشاب البحر فى أتلاتس المطرة ، تفقد الأوراق بعد سقوط الجليد ، تبقى عارية من الأغصان فى رياح يناير الصدئة ؟

ألتقط صوراً فوتوغرافية تركز على جبل الغسيل ، قدور مداخن
الفناء على مسافة شارع ؟

كم سنة أستلقى على السرير وحيداً وأداعب قضيبى
أو أقرأ التايمز فوق وسادة فى منتصف الليل ، وأردّ على مكالمات
تليفونية ، زوجة أبى أوجو فى واشنطن ، انتظر قرعة على الباب
إنه بيتر البدين رزين متردد يسأل عن العشاء ، قلما يزور ، يرثى
له حياة تنقضى - هل معك الإيجار الشهرى ؟
وصل بريد منتصف النهار مع سكرتيرات يائسات -

أنهض وأدخل قميصى فى البنطلون ، وأدير مفتاح قفل الباب ،
أهبوط السلم ، أدخل مدينة نيويورك ، مطعم كريستين البولندى
عند ناصية الشارع الثانى عشر مع الأفينيو الأول آخذ تاكسى
متجهاً إلى متاحف الفن أو أزور الدكتور براون ، أصور صدرى
بأشعة إكس ، سعال تدخين أو إنفلونزا أستمع إلى الأخبار من
فلسطين ، أسمع نحيب شريط «السيد بيلى» Black Jirl, Gim
Crow, jrene

ويوم الأحد البورتوريكيون يصعدون السلالم الأسمنتية أسبوعاً
بعد أسبوع إلى الكنيسة .

الجوارب فى الغسيل ، ينقطع نور المطبخ غارة منتصف الليل على
الثلاجة ، طماطم مجففة فى الشمس ، جبن سويسرى طرى و
«هام» ، عصير أنانس ، إيجار مثبت منخفض ٢٦٠ دولاراً فى

الشهر ، أرضيات مصنفة لامعة مدهونة بمادة عازلة ، الحوائط
بيضاء ، نمر بليك Blake على رف الكتب بغرفة النوم ،
التاكسيات تققع على أسفلت أسود أسفل .

صمت ، بيت متزو ، تشارلس فورييه على كومدينو السرير يتنظر
التفتيش ، أغلق النور - البيجاما في الدرج للنوم ، ٨٠ مجلداً
وراء ظهر السرير للتفقد -

شعر إيرفينج هاو اليبدي ، أتيليا جوريف ، كتاب ماشيبوسمان
داس جوتبا فنحل دينية مجهولة .. وسيلين De Vulgari Elo-
quentia يالها من ثروة للشيخوخة ؟ ويالها من سنوات نوم
مريحة وأحلام ليلات طويلة ؟

أقلب صفحات Persepolis و Lhasa

ما الذى أطلبه من الوجود أكثر من ذلك ؟ باستثناء الوقت ، المزيد
من الوقت ، الوقت الناضج والوقت الهادئ بلا حروب لاتأمل
السنوات المتداعية ووجع الجسد الأسنان المخ الكوع ، صرير أخرق
بأسفل العمود الفقرى ، منخاران جافان ، ركة مرقشة لسان
ذرب ، كم سنة يتكلم ، يلتقط الصور ، يغنى فى المسارح يرتجل
فى الفصل - المدرس الشارع الكنيسة الراديو ، بعيداً عن
الكونجرس ؟ كم سنة أخرى يغلق العينين الساعة ٩ صباحاً
يستيقظ متزعجاً

هل الفرحة التى فى خدى سرطان ؟ هل كان ينبغى أن أطلب
مؤلف السيرة الذاتية لبوروز بأجر استخدام الصور الفوتوغرافية ؟

التي أعيدت طباعتها من ٤٠ سنة مضت ؟ كفاءة مايلز المحرر
الأسلوبية OK بالنسبة لكتاب ليت هيست Lit Hist «جيل البيت»
هل ينبغي أن أنهض وأتأمل أو أنام في ضوء النهار أستشفى من
الإنفلونزا ؟ التليفون رنّ منذ نصف ساعة ما الذي سجله الرد
على المكالمات ؟ هل أردّ مقدّم الحساب لهاربر ؟
من الذي وعد بتاريخ نهائي لكتاب الصور الفوتوغرافية هذا ؟
ألم أصبح في الثانية صباحاً لكي أراجع القصائد ؟
شعر عفوى ؟! آخذ طائرة إلى جرينلاند ، أزور دبلن ؟
يجتمع نادى PEN يوم ١٧ مايو ، قرار الرقابة الإسرائيلية
الصحافة العربية ؟

أكلّم C-O- الشاعرة المترجمة اليدوية Zionist Yenta ؟
أكتب لخبير معسكر الاعتقال إلى ويزل Élie wiesel ، ماهي
عبارة "ينبغي أن يقذف العرب كلمات لا حجارة" - هل هذا
المقتطف صحيح هل ينبغي أن أنهض الآن ؟ أكتب يوميات في
عجالة واضعاً ساقاً على الأخرى ، بينما يشزّ موتور في الشارع
أسفل / سيارات مسروقة تعالج عند الإفريز أو أسحب الغطاء فوق
عظام موجعة ؟ كم سنة مستيقظاً أو ناعساً ؟ كم صباحاً أكون أولاً أكون ؟
كم تبقى من صباحات أشهر مايو ، شقشقة الطيور مصرة على
أسطح الطوابق - الستة ؟

البراعم تنهض فى أغنية المدن الخلفية . الفورسيتية صفراء عند
الحوائط الحجرية "وسُوسَتُ" الأسرّة الصدئة قرب السور .

كم يوم أحد أستيقظ وأرقد ساكنًا العنان مغلقتان متذكراً الموت ،
السابعة صباحاً ، ضوء شمس الربيع خارج النافذة الضوضاء
نيويوركاني سكران على الناصية يذكّرني بيتر ، نعومي ، ابن
أخى آلان ، هل أنا نفسى مجنون ، لقد كنت مجنوناً دائماً
مستيقظاً فى نيويورك السنة الواحدة بعد الستين لأدرك أنى بلا
طفل غريب بلا أم مثل ملايين كثيرين ، عوالم من باترسون لوس
أنجلوس إلى الأمازون الأدميون والحيتان يصرخون فى يأس من
أعلى عمارة الامبارير ستيت إلى قاع المحيط القطبى الشمالى .

١ - ٣ مايو ١٩٨٨

الموت والشهرة(*)

عندما أموت

لا أعبأ بما يحدث لجسدى

لتلقوا الرماد فى الهواء ، بعثروه فى الـ East River

ادفنوا وعاء الرماد فى إليزابيث بنيوچيرسى ، فى مقابر B'nai Israel
لكننى أريد جنازة كبيرة كاتلدرائية سان باتريك ، كنيسة سان مارك ،
أضخم معبد يهودى فى مانهاتن أولاً : هناك العائلة ، شقيق ،
أولاد أخى ، زوجة الأب إديث المعمرة ذات الـ ٩٦ سنة النشطة ،
العمة Honey من «نيوارك» القديمة الدكتور Joel ، ابنة العم
Mindy ، الأخ جين ، ذو العين الواحدة والأذن الواحدة ،
زوجة الأخ الشقراء «كونى» ، خمسة أبناء أخ ، إخوة وأخوات
غير أشقاء وأحفادهم .

رفيقى بىتر أور لوفسكى ، متعهدو الدفن "روزنتال أند هيل" ،
بيل مورجان - بعد ذلك ، الذهن الخفى وراء المعلم ترونجبا
فاجراشاريا ، جيليك رينبوش هناك ، ساكيونج ميفام ، دالاي
لاما اليقظ ، إذا تصادف أن زار أمريكا ، ساتشتاندا سوامى
شيفاندا ، ديهورا هافا بابا ، كرامابا السادس عشر ، دوجوم

(*) كتب ألين جينسبرج هذه القصيدة الوصية قبيل موته مباشرة ، وقد نفذها
القائمون بترتيب جنازته .

رينبوش ، أشباح كاتاجيرى أند سوزوكى روشى بيكر ، هويلين ،
ديدو لورى ، كوونج ، كابلو روشيس الهش ذو الشعر الأبيض ،
لاما تارشين ثم ، الأهم ، عشاقى خلال نصف قرن عشرات ،
مائة ، أكثر ، الأصحاب الأكبر سناً ، الصُّلح والأغنياء الفتيان
الصغار الذين التقيت بهم عارياً فى الفراش مؤخراً ، الجموع
الذين دُهِشوا لرؤية بعضهم الآخر ، لا حصر لهم . حميمون ،
يتبادلون الذكريات .

"لقد علمنى أن أتأمل ، أنا الآن مخضرم بمتجع الألف يوم" .
"كنت أعزف الموسيقى فى محطات الـ Subway . أنا لست
شاذاً لكننى أحبته وأحببته" .

"لقد شعرت منه فى سن الـ ١٩ بحبّ يفوق أى حبّ من أى
شخص آخر على الإطلاق" .

"قد نكذب تحت الغطاء ، ونتبادل الشائعات ، ونقرأ شعري ،
نتعانق ويقبل أحدهنا الآخر ، البطن فوق البطن ، والأيدى تحيط
أحدهنا الآخر" .

"كنت دائماً أوى إلى فراشه بملابسى الداخلية ، وفى الصباح
تكون على الأرض"

"اليابانيون ، كانوا يريدون دائماً أن يتخذوا من صعلوكى معلماً"
"قد نتحدث طوال الليل عن كيرواك وكاسادى ، ونجلس مثل بوذا
ثم ننام فى فراش القبطان"

"كان يبدو أنه فى حاجة إلى قدر كبير من الحب ، من العار ألا تجعله سعيداً"

"كان وحيداً ، ولم يكن قد نام مع أحد عارياً من قبل ، كان مهذباً للغاية حتى إن بطنى ارتجفت عندما مرّ بإصبعه عبر حلمة بطنى إلى العُجز" .

"كل ما فعلته هو أنه أرقد على ظهري مغلق العينين وكان ...

.....

"....."

لذا يردّد عشاق ١٩٤٦ شائعة ، أن شبح نيل كاسادى يمتزج بلحم ودم ١٩٩٧ اليافع والمفاجأة - "أنت أيضاً ؟ لكنتى كنت اعتقد أنك كنت سَوِيّاً !"

"أنا كذلك ، لكن جينسبرج استثناء ، لسبب ما يُمتعنى"
"لقد نسيت ما إذا كنت سَوِيّاً شاذاً منحرفاً أو غريباً ، كنت نفسى رقيقاً ومُحباً ، وأحبّ أن أقبل على قمة رأسى ، على جبهتى :
عنقى قلبى وضميرتى الشمسية ، منتصف البطن على ..."

.....

.....

.....

.....

.....

هذا هو الحشد الأكثر دهشة وكبرياء فى مكان شرف احتفالى -
ويأتى بعدهم الشعراء والموسيقيون - وفرق موسيقى أولاد الجامعة
- ونجم روك عجوز البتيلز ، وعازفو الجيتار المصاحبون الأوفياء ،
وقادة الأوركسترا الكلاسيكية الشواذ ، ومؤلفو موسيقى الجاز
العريقة غير المعروفين ، وعازفوا الطبل الفونكيون ، وعباقره النفير
الأعظم والنفير الفرنسى السود ، وعازفو الكمان المغنون الشعبيون
مع الدوبرو والتامبورين والهارمونيكا والمندولين والأوتوهارب
وصفافير - البنى والكازووات .

ثم يأتى الفنانون الواقعيون الرومانيسون الإيطاليون الذين درسوا
فى هند الستينات الصوفية ، والشعراء - الرسامون التوسكانيون
الحوشيون المتأخرون وقرود ماساتشوستس السوراليون الرسامون
المهرة مع زوجاتهم الأوروبيات ، وأساتذة الفقر وكراسة
الاسكتشات والمصيص والزيت والألوان المائية من الأقاليم
الأمريكية ، مدرسو المدرسة الثانوية ، وأمناء المكتبات الأيرلنديون
الوحيدون ، وجامعو الكتب الرقيقون ، وقوات الحرية الجنسية
لالجيش ، النساء من أى الجنسين .

"لقد قابلته عشرات المرات ، ولم يتذكر اسمى أبداً ، وقد أحبيته
على أية حال ، فنان حقيقى"

"انهيار عصبي بعد انقطاع الطمث ، مرح شعره أنقذنى من
مستشفيات الانتحار"

"Charmant ، عبقرى متواضع الطباع ، كان يغسل الصحون ،
حلّ ضيفاً بمرسمى لمدة أسبوع فى بودابست " .

آلاف القراء ، "قصيدة عواءُ غيّرت حياتى فى ليبرتى فىل
باليوى"

"رأيتہ يقرأ فى كلية مدرسى الولاية بمونتكلير فقررت أن أصبح
شاعراً-"

"لقد أثارنى ، بدأت مع فرقة روك فى جارج غنيت أغنياتى فى
مدينة كانساس " .

"«قاديش» جعلتنى أبكى على نفسى ووالدى الذى على قيد الحياة
فى مدينة نيفادا " .

"«قصيدة» موت أب ، أشعرتنى بالراحة عندما توفيت أختى فى
بوسطن فى ١٩٨٢ " .

"قرأت ما قاله فى مجلة ، أطار عقلى ، وأدركت أن هناك آخرين
مثلنى " .

الشعراء الصم والبكم الذين يغنون بيد إشارات ذكية سريعة ثم
الصحفيون ، وسكرتيرات رؤساء التحرير ، والوكلاء ، ورسامو
البورتريه وخبراء الفوتوغرافيا ونقاد الروك ، والعمال المثقفون

(*) السطور المنقوطة لايمكن نشرها ، بئى حال ، لا فى مصر أو فى أى بلد
عربى أخرة ومع ذلك فإن إسقاط هذه السطور لا يخلُ ببناء القصيدة أو بجوهر وصية
الشاعر الأخيرة . المترجم

والمؤرخون الثقافيون يأتون ليشهدوا الجنازة التاريخية والمعجبون
العظام ، والمتشاعرون ، والبيتنيكيون المسنون والـ Deadheads ،
وصيادو الأوتوجراف ، والباباراتزي الموقرون والمحدثون الأذكاء
لقد عرف الجميع أنهم جزء من «تاريخ» فيما عدا المتوفى الذي لم
يعرف أبداً على وجه الدقة ماذا كان يحدث حتى عندما كنتُ حياً

سوبر ماركت فى كاليفورنيا

أية أفكار خطرت لى عنك الليلة ، والت ويتمان ، لأنى مشيت فى الشوارع الجانبية تحت الأشجار بصداع واعيا بنفسى أتطلع إلى البدر المكتمل .

فى إعيائى الجائع ، وتسوقى للصور ، ذهبت إلى سوبر ماركت فاكهة النيون ، حالماً بقوائمك !

بالثمار الخوخ ، ويا للأظلال المبتسرة ، الأسر بأكملها تسوق فى الليل . ممرات السوبر ماركت تزخر بالآلاف ! الزوجات فى عمر الأفوكادو والأطفال فى عمر الطماطم ! وأنت ، جارسيا لوركا ، ماذا كنت تفعل عند البطيخ ؟

رأيتك ، والت ويتمان ، بلا أطفال ، وحيداً ررى الطلعة ، تسكع بين اللحوم فى الثلاجة محدقاً فى صبيان البقالة . سمعتك تسأل كلاً منهم : من الذى قتل شرائح الخنزير ؟ ما سعر الموز ؟ هل أنت ملاكى ؟

وهمت على وجهى داخل وخارج رصّات العلب البارعة مقتفياً أثرك ، يتعقبنى فى خيالى مخبر المحل .

خطونا فى الممرات المفتوحة معاً فى وهمنا المنعزل نتذوق الخرشوف ، وناخذ كل اللذائذ المجمدة دون أن نمرّ على المحصّلة .

إلى أين نسير ، والت ويتمان ؟ الأبواب تُغلق بعد ساعة ، ونحو
أى طريق تشير لحيتك الليلة ؟

(المس كتابك ، وأحلم بأوديساك فى السوبر ماركت ، وأشعر أنى
أحمق)

هل ستمشى طوال الليل عبر الشوارع النائية ؟ الأشجار تضيف
الظلّ فوق الظلّ ، والأضواء تُطفأ فى البيوت ، ونحن كلانا
سنبقى وحيدين .

هل ستجولّ حاملين بأميركا الحب المفقودة مارين بالسيارات الزرقاء
فى طريق مداخل البيوت الخلفية ، نحو كوخنا الصامت ؟ آه ،
أيها الوالد العزيز ، يا مدرّس الشجاعة العجوز الوحيد ، ذا
اللحية الرمادية ، أى أميركا عشت فيها عندما توقف شارون عن
دفع معدّيته وظهرت فى ضفة مُدخنة ووقفت تراقب المركب وهى
تختفى فوق مياه «ليث» السوداء ؟

سجل حلم : ٨ يونيه ١٩٥٥

ليلة سكري فى بيتى مع غلام ، سان فرانسيسكو : رقدت نائماً :
ظُلْمَة :

عدت إلى مدينة المكسيك

ورأيت جوان بوروز تتكىّ نحو الأمام فى مقعد حديقة / الميدان فوق
ركبتها ، تفحصتنى ، بعينين رائقتين ، ورسمت ابتسامة ، اتشعّ وجهها
بجمال ناعم .

«التكيلا» والملح فعلاً شيئاً غريباً
قبل الرصاصة فى جبهتها .

تحدثنا عن الحياة منذ ذلك الحين
حسناً ، ماذا تفعل بوروز الآن ؟
بيل فوق الأرض ، إنه فى شمال أفريقيا .
أوه ، وكيرواك ؟ لا يزال چاك يقفز
بنفس عبقرية «البيت» كما كان يفعل من قبل ،
الدفاتر ملأى ببوذا .

أمل أن يكون قد نجح ، وضحكت
هل لا يزال «هونك» فى العلبة ؟ لا
آخر مرة رأيته فى ميدان التايمز

وكيف حال كيني ؟ متزوج ، وسكير
وذهبي في الساحل الشرقي . أنت ؟ هل
من غراميات جديدة في الساحل الغربي
ثم أدركت
أنها كانت حلماً ، فسألتها
- جوان ، ما نوع معرفة
الموتى ؟ هل لا يزال في وسعك أن تعشقى
معارفك الفنانين ؟
ما الذي تذكّرينه عنا ؟

تلاشت

أمامي - في اللحظة التالية
رأيت قبرها المبلل بالمطر
يقيم شاهداً
تحت الغصن المعقّد لشجرة
صغيرة في الحشاش البرية
بحديقة مهجورة في المكسيك .

روبرت لوويل

Robert Lowell

ذكريات شارع وست ولپك Lepke

أدرّس أيام الثلاثاء فقط ، وأعيش دودة - كنت
مرتدياً البيجاما من الغسالة رأساً كل صباح ،
أستحوذ على منزل بأكمله فى شارع مارلبورو
غير الشفوق تماماً ببوسطن .

حيث الرجل
الذى ينبش فى الوسخ فى صفائح قمامة الحوارى الخلفية ،
لديه طفلان ، وسيارة «واجون» للشاطئ ، وزوجة ؛
إنه «جمهورى شاب» .
لى ابنة عمرها تسعة شهور
صغيرة بحيث يمكن أن تكون حفيدتى .
تشرق مثل الشمس فى رداء الرُضّع البشرورى - اللهب .

هذه هى الخمسينيات الهادئة .
وأنا أبلغ الأربعين . هل ينبغي أن أشعر بالأسف على موسم
بذارى ؟

كنت معارضا للحرب كاثوليكيا متحمسا
وأعلنت موقفى الجنونى
مُخطراً الولاية والرئيس ، ثم
جلست أنتظر الحكم فى حظيرة الثور
إلى جانب صبي زنجى تتخلل شعره
لفائف الماريوانا .

بعد الحكم بالسجن سنة
كنت على سطح سجن شارع وست ، فناء
قصير مثل ملعب كرة القدم بمدرستى
وكنت أشاهد نهر الهدسون مرة كل يوم
من خلال أدغال الغسيل المنشور السخامية
والمساكن الكاكية الناصعة .
وبينما كنت أتمشى ، كنت أترثر فى الميتافيزيقيا مع «أبراموويتز» ،
إنه داعية سلم من وزن الذبابة
لون اليرقان - الأصفر (فى الواقع لون سُقعة الشمس)
وهو نباتى ،
حتى إنه كان يرتدى حذاء من الجبال ، ويفضل الفاكهة الساقطة .
حاول أن يقنع «بيوف» و «براون» ،
قوادى هوليوود ، بالتحول إلى نظامه الغذائى .
رجلان مُشعران ، قويان ، من أبناء الضواحي

يرتديان حُلَّتَيْن بصفَى أررار لون الشوكولاته
انتزعا سترتيهما وضرباه ضرباً مُبرحاً .
كنت فى معزل عما كان يجرى حتى إني لم أسمع
عن شهود يهوه

هل أنت رافض للحرب على أساس دينى ؟ سألت أحد زملاء
السجن .

أجاب : لا ، أنا من شهود يهوه
علمنى فرش ملاءات أسرة المستشفى
وأشار إلى ظهر قميصه « التى - شيرت »
المكتوب عليه « ليك » قيصر شركة القتل ،
وراح يكوم المناشف فوق مشجب ،
أو يضيق الوقت فى رنزاته الصغيرة المعزولة الملاى
بأشياء محظورة على الرجل العادى :
راديو ترانزستور ، سراحة ، علمان أمريكيان
صغيران رُبط أحدهما فى الآخر بنخلة عيد الفصح .
مترهل وأصلع ، أجرى جراحة فى المخ ،
انغمس فى هدوء الحملان ؛
حيث لم يترك تركيزه على الكرسي الكهربائى
إعادة تقييم مُضنة
معلقاً مثل واحة فى فضاء
علاقاته المفقودة

ريتشارد ويلبور
Richard Wilbur

عالم بدون أشياء هو فراغ محسوس

نياق الروح الطوال
تتجه نحو صحاريها ، مارة بآخر الأيكات صاخبة
بصيحة منشار الجرادة ، إلى كلّ غسل
الشمس
الجرداء . إنها بطيئة ، ذات كبرياء ،

وتتحرك في خطو متكلف
نحو أرض الأفق المطلق ، صائدة فراغ
«تراهرن» المحسوس ، هناك حيث متزلق قنديل المخ
يعربد في انعطافات هائلة .

آه عارفي العطش الثقات ،
وحوش روحى التى تتوق إلى أن تتعلم أن تشرب
من سراب خالص ، تلك الجزر المزدهرة ملعونة
تتلاّ على حافة .

الغياب ، الشذى ، والضياء ،
وكل السطوعات فى حاجة إلى أن تُشكل وتُحمل .
فكّر فى أولئك القديسين المرسومين ، الذين توجّهم الأساتذة
الأوائل

بأطباق ساطعة ، بالية ذهبية البريق
أو حتى حلقات دائرية كالدوامة . أبعد ، آه أبعد
عن خدع الرمال الصقيلة ، عن الفرن الفارغ الطويل
حيث تحترق الشعل فى شعلات .

عُدْ إلى الأشجار المتناثرة
فى دَفَقَات سَطُوح ، إلى جريان دورة هالة
أنهار الريف ، وتيجان سرخس التلال صنعت
ذهباً فى الشمس الغاربة ،

راقب بحكمة مشهد
انفجار الكواكب المزهرة فوق الحظيرة
تُغَشِّش بريق الصباح فى بخار الوحوش ، واحة
الروح الصحيحة ، والضوء يتجسّدان .

قطعة متحفية

حراس الفن الرماديون الطيبون
يراقبون القاعات في أحذية إسفنجية ،
وقائون في حيدة ، برغم أنهم
ربما يساورهم الشك في «تولوز» .

هنا يغفو واحد مستنداً إلى الحائط ،
متوسداً مقعداً جنائزياً .
راقصة «الديجا» تَبْرُوت
فوق حاجز مقعده .

انظر كيف تدور الرشاقة هناك ،
ولكن الوصب جليّ للعين .
أحبّ «ديجا» كليهما معاً
الجمال مرتبطاً بالطاقة .
«إدجار ديغا» اشترى ذات يوم
لوحة رائعة لإلجريكو ، سندها إلى الحائط قرب سريره
ليعلقَ عليها بنطلونه عندما ينام .

جون أشبرى
John Ashbery

الخوف من الموت

ما الذى دهانى الآن ؟
وهل الأمر ما آليت إليه ؟
ألا توجد هناك ولاية بدون خطوط الحدود
لما قبل وبعد ؟ النافذة مفتوحة اليوم

والهواء يتدفق إلى الداخل ونوتات البيانو
فى حواشيه ، كأنه يريد أن يقول ، «انظر ، جون ،
لقد أحضرت هذه وهذه » - أى
بضع مقطوعات لبيتهوفن ، وبعض لبرامز .

وبعض مختارات من نوتات بولانس نعم
إنه مجانى من جديد ، الهواء ، وعليه أن يواصل العودة ؛
لأن هذا هو كل ما يستطيع أن يفعله .
أريد أن أبقى معه بسبب الخوف .

إنه يمنعنى من الصعود درجات معينة ،

قارعاً على أبواب معيَّنة ، الخوف من التقدم فى العمر
وحيداً ، ومن عدم وجود أحد فى نهاية مساء
الطريق فيما عدا نفسى أخرى .

مومناً بتحية جافة : «حسناً ، لقد مكثت طويلاً ،
لكننا الآن تجمعنا من جديد ، وهو الأهم» .
الهواء فى طريقى ، فى وسعك أن تقصّر هذا ،
لكن النسيم سقط ، والصمت هو الكلمة الأخيرة .
عندما وُضع المرء ثملاً فى زورق بريد .

جربت كلّ شئ ، البعض فقط كانوا خالدين وأحراراً .
فى مكان آخر ، كأننا نجلس فى مكان يتسلل
إليه ضوء الشمس ، شيئاً فشيئاً ،
نتنظر مجيء أحد ما . تُتفّوه كلمات خشنة
بينما تصفرّ الشمس خُضرة شجرة القيقب

إذن كان هذا هو كل ما فى الأمر ، ولكن على نحو غامض
شعرت بنبضات نفس جديد فى الصفحات
التي كانت طوال الشتاء ، لها رائحة كتالوج قديم .
جُمْل جديدة كانت تُستهلّ . لكن الصيف
كان فى أوجه ، لم يتخط بعد نقطة المنتصف

لكنه ممتلى وداكن بوعد ذلك الامتلاء ،
ذلك الوقت عندما لا يستطيع المرء أن يهيم بعيداً
وحتى الأقل انتباهاً يرتد صامتاً
ليراقب الشئ المهيا للسقوط .

نظرة من رجاء تُوقفك
وتمضى فى خطوك مرتجفاً : هل لوحظت؟
هل لاحظونى ، هذه المرة ، كما أنا ،
أو أرجئت مرة أخرى ؟ الأطفال
مازالوا أمام ألعابهم ، السحب التى ترتفع .
بنفاذ صبر سريع ، فى سماء العصر ، ثم تنقشع
بينما يأتى الشفق الرائق الكثيف .
فقط فى ذلك النفخ فى البوق
هناك ، للحظة ، اعتقدت
أن علاقة الحب العظيمة الرسمية كانت تبدأ ، متساوقة ،
ألوانها مركزة فى نظرة و «بالاد»
تواكب العالم بأسره ، الآن ، لكن بخفة ،
لا تزال بخفة ، لكن بسلطة واسعة وحنكة .
انتشار تلك الندفات الرمادية الساقطة
إنها ذرات الشمس . لقد رقدتُ فى الشمس
مدة أطول من أبى الهول ، ولست الأحكم مع ذلك .

تعال . واعتقدت أن ظلاً سقط عبر الباب ،
ولكنها هي فقط أنت لتسأل مرة أخرى
إذا كنت سأذهب ، وأن لا أتعجل في حالة ما إذا كنت لن
أذهب .

لمعان الليل يسود . قمر في شحوب راهب بندكستى
صعد إلى وسط السماء ، تربّع ،
أخيراً انخرط في مهنة الظلام .
وترتفع تنهدة من جميع الأشياء الصغيرة فوق الأرض ،
الكتب ، الأوراق ، رباطات الساق العتيقة ، وأزرار سترة النقابة
محفوظة في علبة من الكرتون الأبيض في مكان ما وجميع صيغ
قيعان المدن مسطحة تحت الليل المسوى .
الصيف يطلب ويأخذ الشئ الكثير ،
لكن الليل ، المتحفّظ ، الصموت ، يعطى أكثر مما يأخذ .

أمیری برکه / لو رواجونز
Amiri Baraka / Le Roi Jones

طمنی

قُتل

بيده امرأة بيضاء

سنة ١٩٦٤ .

نهض

ليصبح أول عضو بالكونجرس زنجي

من ميسوري .

لا نقول

إن كينونة الموت

شرط

أساسي

لهذا الشرف

ولكنها بالتأكيد تجعله

على ما هو عليه

اليوم .

مقدمة لمذكرة انتحار من عشرين مجلداً
(إلى كيلي جونز / من مواليد ١٦ مايو ١٩٥٩)

مؤخراً ، تعودت على الطريقة
التي تفتتح بها الأرض وتبتلعني
كلما خرجت لتمشية الكلب
وعندما أجرى لألق باوتويس

لقد بلغ الأمر هذا الحد .
والآن ، كل مرة أعد النجوم ،
وكل ليلة أجد نفس العدد .
وعندما لا تأتي لكى تُعدّ
أعدّ الثقوب التي تخلفها .

لا أحد يغنى بعد .

وأخيراً ليلة البارحة ، صعدت على أطراف أصابعي
إلى غرفة ابنتي وسمعتها
تتحدث إلى أحدها ، وعندما فتحت
الباب ، لم يكن هناك أحد
كانت وحدها على ركبتيها ، تختلس النظر إلى
يديها المتشابكتين .

لورانس فيرلينجيتي

Lawrence Ferlinghetti

في أروع مشاهد جويا

في أروع مشاهد جويا يبدو أننا نرى
ناس العالم
في نفس اللحظة التي حصلوا فيها لأول مرة على لقب
«الإنسانية المعذبة» .

يتلوون فوق الصفحة

في غضب حقيقي

من المحنة

مكومين

يثنون مع أطفال وحراب

تحت سماء إسمتية

في مشهد تجريدي لأشجار مدمرة

تماثيل محنية خفافيش أجنحة ومناشير

مشانق رلقة

جثث وديوك آكلة لحوم

وجميع المسوخ الصارخة الأخيرة

"لكارثة"

الخيال "
إنها جدّ حقيقية
كما لو أنها لاتزال موجودة
وهى موجودة بالفعل
المشهد الطبيعي وحده هو الذى يتغير
إنها لا تزال مصطفة على امتداد الطرقات
أبتليت بمحاريب
وطواحين هواء زائفة وديوك مجنونة
إنهم نفس الناس
لكنهم فقط بعيدون عن البيت
فى طرق سريعة باتساع خمسين حارة
على قارة من المسلح
تفصل فيما بينها لوحات الإعلان الضخمة
التي تصور أوهام السعادة الغبية
المشهد يصور عدداً أقل من عربات نقل السجناء إلى المقصلة ،
لكنه يبين عدداً أكثر من المواطنين المشوهين
فى سيارات مصبوغة
تحمل لوحات رخص غريبة
ومحركات
تلتهم أميركا

كلب

الكلب يخبّ بحرية في الشارع
ويرى الواقع
والأشياء التي يراها
أكبر منه هو نفسه
والأشياء التي يراها
هي واقعة

سكاري في الردهات
أقمار على الأشجار
الكلب يخبّ بحرية عبر الشارع
والأشياء التي يراها
أصغر من نفسه
أسماك فوق ورق صحف
غزل في الشقوق

دواجن في فيترينات تشينا تاون Chinatown
رؤوسها على مسافة شارع
الكلب يخبّ بحرية في الشارع
والأشياء التي يشمها
لها رائحة شيء يشبهه
الكلب يخبّ بحرية في الشارع
ماراً برك وأطفال رضع

وقطط وسيجار
وصالات البليارود ورجال الشرطة
إنه لا يكره رجال الشرطة
وهو يكاد لا يحتاج إليهم
وماراً بالأبقار الميتة المعلقة كاملة
أمام سوق لحوم سان فرانسيسكو

إنه يفضل أن يأكل بقرة غضة
على أن يأكل شرطياً صعب المراس
برغم أن أياً منهما يمكن أن يؤدي الغرض
ويمر بمصنع Romeo Ravioli
وبرج Coi +

وعضو الكونجرس دويل
إنه يخشى برج Coi +
ولكنه لا يخشى عضو الكونجرس دويل
برغم أن ما يسمعه غير مشجع

محبط للغاية
سخيف للغاية
بالنسبة لكلب شاب حزين مثله
بالنسبة لكلب جاد مثله
لكنه يملك عالمه الحرّ الخاص به ليعيش فيه
إنه يملك براغيث ليأكلها

وهو لن يكتم.
عضو الكونجرس دويل لا يعدو أن يكون
مضخة مطافئ أخرى
بالنسبة له

الكلب يخبّ بحرية في الشارع
وحياة الكلب حياته الخاصة ليعيشها
وليفكر فيها
ويتأملها

لا مساً ومتذوقاً وفاحصاً كل شئ
محققاً في كل شئ

بدون ميزة الكذب تحت القسم
واقعي حقيقي

لديه حكاية حقيقية ليحكىها
وذيل حقيقي ليحكىها

بنجاح

فعلى حقيقي

كلب ديمقراطي

شارك في مشروع

حر حقيقي

لديه شئ ليقوله

عن علم الوجود

شئ ليقوله

عن الواقع
وكيف ينظر إليه
وكيف يسمع

برأسه المشرّبة على جنب
فى نواصى الشوارع
كما لو كان على وشك
أن تلتقط صورته

لإسطوانات Victor

مصغياً إلى

His Master's Voice

ومتطلعاً

مثل علامة استفهام جدى

إلى
الجرامفون العظيم
لوجود محير

بيوقه الأجوف البديع
الذى يبدو دائماً
على وشك أن يطلق

إجابة متصرة ما
لكلّ شئ

روبرت هاس

Robert Hass

فيما يتعلق بالحياة الأخرى ، لم يكن
لدى هنود كاليفورنيا الوسطى إلا أشد الأفكار عتمة

الوقت صباح لأن الشمس أشرقت .

استيقظ ببطء في القبط المبكر ،
أجمع ثمار التوت من الدوالي الشائكة
إنها داكنة الحمرة .
شديدة الحلاوة ، معفرة بالغبار .

أشجار الأوكالبتوس تلقى ظلالاً كالريش
على البيت الذي ينسحب تدريجياً
بعد

بعد الإفطار

سوف تسبحين وسوف أقرأ

ذلك الرجل الصعب Thomas Hobbes
عن أسباب الحروب الأهلية البريطانية .

لا نساء في هذا العالم .
Hobbes ، الأشقاء يقاتلون الأشقاء
بسبب بضائع .

أراك في ساعة متأخرة من العصر
شعرك جاف - أصفر ، عقفته
الأمواج ، لمعة ملحية خفيفة
عبر بطنك وعلى امتداد ذراعيك .
الأطفال يحضرون من البحر
هدايا كالسيوم معقدة -
عمائم سوداء ، حباراً أخضر خشناً
اليونيكورن المتلألئ الحلزوني

قد نشعر أو لا نشعر
ببعض الضيق في ساعة العشاء .
مع النجوم الأولى ، وبعد حلول الظلام
النسر الواقع يتعلق في القيثارة
الدب يميل فوق التل .

كان Hobbes

خلال سفره في أوروبا مسكوناً بالحركة .
مبحراً أو راكباً ، كان يدرك فجأة

أن جميع الأشياء تتحرك .
سوف نهجم
أخيراً ، فى عالمنا السماوى
ونتلامس ، وننجرف نحو الصباح .

باشو . رحيل (*)

الصيف ينتهى
ونفترق مثل جفنين
مثل قواقع تتفتح .

(*) باشو ، شاعر يابانى عظيم عاش فى القرن السابع عشر ، وكان أول من ابتكر هذا الشكل من القصيدة الصغيرة Haika . القصيدة ترجمة غير حرفية لقصيدة باشو .

جاريت كورو هونجو
Garret Kaoro Hongo

الأسطورة

•

في شيكاجو ، كان الجليد يتساقط خفيفاً
وكان رجل قد انتهى في التو من غسيل الأسبوع .
ويخطو في شفق مساء مبكر .
حاملاً كيس مشتريات متجعداً .
وللمحظة ، يستمتع
بإحساس المغسولات الدافئة والورق المكرمش ،
مثل الفانلة يديه العاريتين بلا قفاز .
يحمل محياه وهج رمبرانت ،
مثلث برتقالي في تجويف خده ،
بينما يشعل آخر شعاع للغروب
واجهات الحوانيت ، ويضيء نوافذ الشوارع .
إنه آسيوى . تايلاندى أو فيتنامى ،
ونحيل للغاية ، يلبس كأحد الفقراء
سروالاً متهدلاً وسترة كاروهات من الجوخ الماكيناوى
وسخة وفضفاضة

يتحسّن طريقه فوق الثلج الزلق
على الرصيف عند سيارته ،
يفتح الباب الخلفى للسيارة الفيرلين ،
ينحنى ليضع المغسولات فى الداخل ،
ويستدير ، للحظة ،
تجاه الخطوات المتسارعة
وصيحات المارة
بينما تراجع صبى - هكذا كان بالضبط
من ركن دكان خمور

مطلقا النار ، أطلقها
مرة واحدة ، على الرجل المذهول
الذى سقط إلى الامام ،
قابضاً على صدره .

تسرّبت بضعة أصوات من فمه ،
غمغمة لا أحد يفهمها
بينما يحيط به الناس
فى حيرة مما يقوله .
الضوضاء التى يصدرها لا تعنى شيئاً لهم

لقد فرّ الصبي ، فقد
في حركة الأقدام المنتظمة الخفيفة
مُبللة الجليد ببصمات جديدة .

الليلة ، قرأت عن شجاعة
ديكارت العظيمة في أن يشك في كل شيء
فيما عدا وجوده المعجز
وأشعر بتميز شديد
عن الرجل الجريح الراقد على الأسمنت المسلح
إنني أشعر بالحنجمل .

دعوا سماء الليل تغطيه بينما يحتضر .
دعوا الفتاة الغارقة تعبر جسر السماء
وتمسكُ بيديه الباردتين .
في ذكرى جاي كاشيوا مورا

نعومي شهاب

Naomi Shihab

الرجل الذي يصنع المكانس

إذن تأتي بهذه الخرائط في يدك
وأنا آتى بأصوات تعتنفني
" لا تحدث من أجل أهلي "
ونمشي حول المكان مثل حارسي ذاكرة
حتى نجد الرجل الجالس على
المقعد الواطئ الصغير
الذي يصنع مكانس .

الإبهام فوق الإبهام ، القشة فوق القشة ،
إنه لن يلتفت إلينا .
في ركنه الحجري لا يكاد يوجد مكان
للسلال والخيط .
وأقل من ذلك بكثير وزن وجهينا
وهما يحدقان فيه من الشارع .
إن ما فقدته أو لم يفقده هو سره .

تقول إنه مثل كل الرجال .
الرجل الذى يبيع الفستق ،
الرجل الذى يطوى السجاجيد ،
ولأنك أكبر منا الآن ، تجد قداسة فى كل شئ
يستمرّ حلماً بعد حلم .

أقول إنه ليس مثل أى أحد
اللغة الوردية التى ينسجها
عبر وجه هذه المكنسة الذهبى المسطح
هو محرابها الخاص ، ولتنس حكاية الدموع .

فى القرية الأعمام سوف يرفعون الكفيات
عن الدومينو ليقولوا : ألا توجد مكانس فى أمريكا ؟
والفتيات اللاتى ينحنين ليكنسن
سوف يتوقفن للحظة وتشرّيب رؤوسهن .
إنها أغنية صغيرة ، هذا الإبهام فوق الإبهام ،
لكن فى بعض الأحيان عندما تنتظر سنين
لكى ينطلق الهواء
ويتساقط الإحساس
ربما تكون الأغنية الوحيدة .

أدريين ريتش
Adrienne Rich

فى تلك الأيام

فى تلك الأيام ، سوف يقول الناس ، فقدنا الأثر
لمعنى نحن ، وأنتم
وجدنا أنفسنا
تقلصت إلى أنا
وأصبح كل الأمر
سخيلاً ، ساخراً ، فظيلاً
كنّا نحاول أن نعيش حياة شخصية
ونعم ، كانت تلك هى الحياة الوحيدة
التي كان فى وسعنا أن نشهد لها

لكن طيور التاريخ القائمة الضخمة صرخت وغاصت
فى مناخنا الشخصى
كانت متجهة إلى مكان ما آخر ، لكن مناقيرها وقوادمها طارت
على امتداد الشاطئ ، عبر خرق الضباب
حيث وقفنا ، نقول أنا .

إلى الأيام

أريد منك أكثر من أى شئ طلبته من قبل .
كل شئ - قصص نشرات الأخبار الرهيبة
عن الحياة فى زمنى ، معرفة أنها أسوأ من ذلك ،
أسوأ بكثير - معرفة ما معنى أن يكذبَ عليك

الضباب فى الصباحات ، الجوع للوضوح ،
القهوة والخبز مع مربى برقوق لاذعة .
حذر الروح فى الأحياء الهادئة .
الحيوات تنبض كما لو
أن هدير آلة كاتبة ، توقف فجأة .
الأزرق يتخلل عبر الضباب ، يعسوبان يدقان .
مستويات القسوة المقبولة ، فى ارتفاع مطرد .
أياً كان ما تحضره فى يديك ، أريد أن أراه .

فجأة أفهم الفعل بدون أزمته .
أن تشمّ شعر امرأة أخرى ، أن تذوق بشرتها .
أن تعرف الأجساد المنجرفة تحت الماء .

أن تكون إنساناً ، قالت روزا(*) لا أستطيع أن أعلمك ذلك .
قطُّ يشرب في وعاء من القطيفة - لحظته .
من المؤكد أن حب الحياة لا ينتهى أبداً .
فشل الأعصاب ، الصمامات الكهربائية المحترقة
أريد منك أكثر مما قد عرفت أن أطلبه أبدا .

الزنابق الوردية البرية وهى تتفجّر ، عيدان الذرة ذات الشُّرابات
فى الحدائق المكسيكية ، الذرة والورود .
قصور الأيام ، حقول الفراولة المتخمّرة
بالفاكهة غير السليمة ، الملقاة على جنب .
من أطلس العالم الصعب
(إهداءات)

أعرف أنك تقرأ هذه القصيدة
فى وقت متأخر ، قبل أن تغادر مكتبك
ذا بقعة المصباح الصفراء المكثفة والنافذة الآخذة فى القتامة
فى تراخى بناية آلت إلى الهدوء
بعد ساعة - الذروة بوقت طويل . أعرف أنك تقرأ هذه القصيدة

(*) روزا لوكسمبورج (١٨٧١ - ١٩١٩) واحدة من أكثر الشخصيات تأثيراً
وإثارة للجدل فى الاشتراكية الثورية الأوروبية .

واقفاً فى مكتبة بعيداً عن المحيط
فى يوم رمدى فى ربيع مبكر ، رقائى هشة مندفة
عبر فضاءات السهول الشاسعة فيما حولك .
أعرف أنك تقرأ هذه القصيدة
فى غرفة حيث حدثت لك أشياء أكثر مما تتحمل
حيث ترقد ملأءات السرير فى لفائف جامدة على السرير
والحقيبة المفتوحة تتحدث عن الطيران
لكنك لا تستطيع أن تغادر بعد . أعرف أنك تقرأ هذه القصيدة
بينما قطار الأنفاق يفقد الزخم وقبل صعود السلالم عدواً

نحو نوع جديد من الحب
لم تسمح به حياتك .
أعرف أنك تقرأ هذه القصيدة فى ضوء
شاشة التليفزيون حيث تهتز الصور الصامتة وتنزلق
بينما تنتظر نشرة الأخبار عن «الانتفاضة» .
أعرف أنك تقرأ هذه القصيدة تحت مصباح فلورسنت
فى غرفة النوم وتشعر بالإرهاق من الشباب المستبعدين ،
استبعدوا أنفسهم فى سن مبكرة للغاية . أعرف

أنك تقرأ هذه القصيدة عبر مرآك المتهاوى ، العدسات

السميكة تكبر هذه الأحرف بما يتجاوز أى معنى ومع ذلك تستمر
فى القراءة ؛ لأنه حتى الأبجدية ثمينة .

أعرف أنك تقرأ هذه القصيدة ، بينما تخطو جنب الموقد
تُسخّن اللبن ، طفل ييكن على كتفك ، كتاب فى يدك
لأن الحياة قصيدة وأنت عطشان .

أعرف أنك تقرأ هذه القصيدة التى لم تكتب بلغتك
مخمناً المعنى عند بعض الكلمات ، بينما تحفزك الكلمات الأخرى
على مواصلة القراءة

وأريد أن أعرف أى الكلمات تلك .

أعرف أنك تقرأ هذه القصيدة ، مصغياً من أجل شئ ، ممزقاً بين
المرارة والألم

مديراً ظهرك مرة أخرى للمهمة التى لا تستطيع أن ترفضها .
أعرف أنك تقرأ هذه القصيدة ؛ لأنه ليس هناك شئ آخر
تبقى لكى تقرأه

هناك حيث حللت وتعرّيت كما أنت .

من كتابات

واحد : رفيق

بقدر معرفتي بك الضئيلة أعرفك : بقدر معرفتك بي الضئيلة
تعرفني

- هذا هو الضوء الذي نقف تحته عندما نلتقى .

لقد نظرت إلى فكّين مرقشين

مشيت جريحاً على الشواطئ بقدم لمساء في البترول

أراقب الطيور الممسوسة تتعثّر في الطيران

بينما أجتذبت عبر بؤبؤ عينك

عبر محيطاتك في ألم رؤى وارتياح

في غير تردد واخترت مهمة توثيق

جراح مدينتك القديمة والخصيبة

مستمعاً إلى أصوات في إطار وضدّ

شهادتي : شهادتك : محاولاً أن تبقى على الإيمان

مع أحدهما الآخر على وجه الدقة ، ومع ذلك فإنه الإيمان المعروف

وغير المعروف

من يدافع عنه ، ويتخيل الآخر .. الذي يمكن أن يُحفظ

الإيمان معه .

في المدينة ، ذهنك يحترق ، يضعف ، يتعاضم بالأمل

(لست غريباً على القتامة : الديدان سنّت على حقائقك

لكنك كنت أميناً فيما يتعلق بذلك).
لقد تأمرت لكى تجمع ديسكوجرافيا الأغاني الممنوعة
الأغاني الممنوعة لتغنى أو لكى تُسمع .
إذا كانت هناك زهور أخلاقية ؛ فمن المؤكد أنك تملك إحداها
وسوف أسلمها لك فى غير تردد عبر الألغام الأرضية
عبر ضوء نَعَاس المدينة الخالى من الأسرار سوف أسلمها
عن قصد ، بحب ، يد تحاول أن تبقى على الجمال عائماً
على مياه باكتيرية .
عندما يتعلم صوت أن يغنى يمكن أن يُسمع كشيء خطير
عندما يتعلم صوت أن يسمع يمكن أن يُسمع كشيء يائس .
النفس المفتوحة لعدد من الأنفس .
مرآة سلّمت إلى واحدة أفرج عنها فى التو
من عنبر موصل ، من حبس انفرادى ، من اعتقال وقائى
ترى فى أجمة شعرها وحواجبها المفقودة
سكّاناً بأكملهم .
واحد سرّح من الحرب يحدّق فى مرآة البيت
فيما يراه هناك ، يرى فى غضب
عينه المكبوت
كيف أن السلام ، وأولئك الذين يدعون ترويجه
غلاظ الجلد .

ديان دى بريما
Diane Diprima

ثلاث بكائيات

- I -

واحسرتاه
أعتقد
أننى كان يمكن أن أصبح
كاتبة عظيمة
لكن
المقاعد
فى المكتبة
كانت غير مريحة .

II

أملك
اليد العليا
لكن إذا احتفظت بها
سوف أفقد الدورة الدموية

فى أحد الذراعين .

III

ها أنذا إذن أروعُ ما فى نيويورك
إن ما لا يتأرجح لا أدفعه .

فى حقل ما «إليزى»
قرب شجرة كبيرة
أمضغ كبريائى
مثل مضغة .

ممارسة الاستغاثة السحرية

الأنثى خصبة ، والنظام الذى يتعارض مع الطبيعة يربكها فقط .
- جارى سنايدر

أنا امرأة وقصائدى
قصائد امرأة : من السهل أن تقول
ذلك . الأنثى لدنة

و
(طريقة بعد طريقة)
بُنيت من أجل الهدوء
المازوكى . العصب الممات
جزء منه :

الجنس المثار ، شبكة العين الميتة
عينا سمكة : عند جذر الشعر
إحساس نزر

معمار حوضى يؤدى وظيفته
إذا هوجم فى الداخل والخارج
(يحمل ثمراً) يتسع الفرج
ويصبح لزجاً نسبياً

يلد رجالاً أطفالاً الأثني

فقط

لدنة

امرأة ، حجاب من خلاله الرغبة في اللمس بالأصابع

يُمزَق مرتين

يُمزَق مرتين

في الداخل وفي الخارج

الدفق

ياله من إيقاع يُضاف إلى الجمود

ياله من تهليل ؟

چوزيف برودسكى
Cesare Pavese

طبيعة صامته

Verrà la morte e avarà i tuoi occhi

الناس والأشياء يتزاحمون
العيون يمكن أن يجرحها ويوجعها
الناس والأشياء سواء .
الأفضل أن تعيش فى الظلام .

أجلس على مصطبة خشبية
أشاهد المارة -
وفى بعض الأحيان عائلات كاملة
لقد ضقت ذرعاً بالضوء .

هذا شهر شتاء .
أول شهور التقويم .
سأبدأ الحديث ،
عندما أضيق ذرعاً بالظلام .

II

أزف الوقت سائداً الآن ؟
لا يهم بماذا أبداً ؟
فم فاغر . الأفضل أن أتحدث ؟
برغم أنى أستطيع أيضاً أن ألوذ بالصمت .

III

دمى جدّ بارد .
برودته أكثر تصويحاً .
منها برودة - لأنهار القاع
لا شأن لى بالناس .
إننى أكره طلعتهم .
مُطعمين فى شجرة الحياة الكبيرة ،
كل وجه ملصق بإحكام
ولا يمكن إطلاق سراحه .

شئ ييغضه العقل
يبدو فى كلّ وجه وشكل
شئ مثل المداهنة .
لأشخاص مجهولين تماماً .

IV

الأشياءُ أكثرُ إمتاعاً . مظهرهم
الخارجي ليس جيداً
ولا سيّئاً . وباطنهم
لا يكشف العمل الجيد أو السيئ .

جوهر الأشياء عطب جاف .
غبار . حفار خشب . و
أجنحةُ عثة هشة . حوائط رقيقة .
غير مريحة للبدن .

غبار . عندما تشعل الأضواء ،
لاشئ تراه غير الغبار .
هذا صحيح حتى لو
أغلق الشئ بإحكام .

V

هذا الدولاب العتيق -
من الخارج وأيضاً من الداخل -
يذكرني على نحو غريب
بنوتردام باريس .

كل شئ فيه مظلم .
منفضة الغبار أو بطرشييل الأسقف
لا يمكن أن يمس غبار الأشياء .
الأشياء نفسها ، كقاعدة .

لا تحاول أن تُظهر أو تروض
غبار داخلها .
إن الغبار هو جسد الزمن .
جسد ودم الزمن بعينهما .

VI

في الآونة الأخيرة أنامُ غالباً
خلال النهار . إن موتى ،
فيما يبدو ، يحاول
الآن وهو يختبرنى .

إذ يضع مرآة بالقرب
من شفتيّ اللتين مازالتا تتنفسان
ليرى ما إذا كان فى وسعى أن أتقبل

اللا وجود فى وضح النهار .
لا أستطيع أن أتحرّك . إن هذين
الفخذين مثل حاجزين من ثلج .
العروق النافرة تبدو زرقاء
تحت الجلد الأبيض كالرخام .

VII

وهى إذ تجمع زواياها
كمفاجأة لنا ،
تساقط الأشياء من
عالم الإنسان - العالم المصنوع من كلمات .
الأشياء لا تتحرّك ، أو تقف .
إنها هلوستنا .
فضاء كلّ شئ ، الذى
يمكن أن يوجد فيما ورائه لاشئ .
الشئ يمكن أن تُساعد معاملته ، ويُحرق ،
ويُنهب ويحطّم .
ويُلقي به . ومع ذلك لن يصرخ

الشيء أبداً ، «أوه ، اللعنة !»

VIII

شجرة . ظلّها ،
والأرض ، تخترقها الجذور المتشبثة .
مونوجرامات متشابكة .
طين وقبضة من الصخور .

الجذور تتداخل وتمتزج .
والأحجار لها كتلتها الخاصة
التي تحرّرها من الأسر
التجذّر الطبيعي .

هذه الحجرة مثبتة . لا
يستطيع المرء أن يحركها . أو يتركها .
ثلاثة ظلال تصيد رجلاً ،
مثل السمكة ، فى شبكتها .

IX

شيء . لونه البنى . شكله

المضئب . شفق .
الآن لم يبق شئ .
طبيعة صامته فقط .

الموت سيأتى ويجد
جسداً سكنته الصامته
ستعكس دنو الموت
مثل وجه أى امرأة .

منجل ، جمجمة وهيكل عظمى -
لفة صغيرة من الأكاذيب .
الأحرى : " الموت ، عندما يأتى ،
سوف يتشع بعينيك الاثنتين » .

X

مريم تتحدث الآن إلى المسيح :
" هل أنت ابنى ؟ - أو الرب ؟
لقد صُلبت بالمسامير على الصليب .
أين يقع الطريق إلى البيت » .

هل أستطيع أن أعبر بوابتي
دون أن أفهم ،
هل أنت ميت ؟ - أو حي ؟
هل أنت ابني ؟ - أو الرب ؟

المسيحُ يتحدثُ إليها بدوره :
" سواء كنت ميتاً أو حياً ،
أيتها المرأة ، لا فرق -
ابناً أورياً ، إننى لك . "

(ترجم القصيدة إلى الإنجليزية جورج ل. كلاين).

١٩٧١

بواب هولمان

ست قصائد قصيرة

● عشاق محدثون
حتى ننقذ العلاقة
لن يرى أحدنا الآخر مرة أخرى

● مخاوف الليل
الجميع يعشقون
إلاك .

● عشرة أشياء أفعّلها كلّ يوم
أنتحر

● قميصي
أحبّ أن البسه
ذراعاي يطولان بهذه الطريقة

● قصائد حب
أحب القصائد

● ابدأ
ابداً

ساندرا ماريا إستيفس

إلي بيدرو بييتري

جلسنا

ساكنين المخاط من أمخاخنا على الأرض

الأرض أصبحت زلقة

وضعنا كلمات على أقدامنا

وتزحلقنا على البرك

ارتطمنا بالجدران

هشّمنا مرايا عيوننا

سقطت شظايا رؤيتنا على السماء

عكست الشمس التي أشارت إلى طريقها عبر الستائر .

رقدت حولنا ليلة لم تتحقق

قصائد من أجل دافيد ألان

- ١ -

تحت المطر المنسكب
كان يمشى عبر الشارع
لم يتعرف على
قلت : أخى
ماذا دهاك ؟

غارقاً فى الماء
منجرفاً على غير هدى عبر الحى
بدون معطف أو مظلة
أزرار القميص مفتوحة تماماً
ساعلاً سعالاً سيئاً
لم تستطع أن تتذكر اسمى
أخى ، أخى
أنا ذا

غارقاً فى المياه حتى حذائه
المثقوب وبدون جوارب

طفل ضائع
رجل بدون ذكريات
وتخلصت من الغسيل
وأمسكت بيديه
ناديته باسمه
قبلت وجهه

فقط عندئذ
تذكر

- ٢ -

لم أكن أعرف
كيف يقتل الإيدز الذكريات
حتى رأيته
ضائعاً تحت المطر
سأله ، أخى
إلى أين أنت ذاهب ؟
غابت عنه الإجابات طويلاً
حتى اسمه غاب عنه
جسد بلا هوية

يهيم على وجهه بحكم العادة أو الغريزة
باحثاً ، متضرعاً ، باكياً
محتاجاً إلى مساعدة

لم أكن أعرف
كيف يستطيع الإيدز أن ينتزع حياة
أحاول جاهداً أن أتذكر كل ما يُلام
بشأن رحلة غير محدّدة
غرق في الظلمة
أشعر بوحدة شديدة .

فرجينيا هاملتون أدير
Virginia Hamilton Adair

طريق فورد هام ، ١٩١٧

حارس صغير الجسم
من نافذة بيرونكس
عجبت للذقون والمناديل
الأصوات واللفتات الأجنبية
تغرق مدينة - مولدى

يضعون على الأرض حزمهم
يقشرون ثمرة الموز الأولى

أستذكر عبر حروب وسبعة عقود
أيها الأجانب الأعزاء ، اعذرونى
لأننى لم احتضن ركبكم
تعبيراً عن الامتنان
لأنكم اخترتم من بين العالم بأسره
ساحلنا لتزولكم

هل كان قراراً جيداً ؟
أفلن تأفلوا عائدين ؟

Cor Urbis

عن طريق الطرائق الانتحارية
حيث البنادق لها عيون بشرية
وحتى الأوزون ينقض ليقتل
سوف أسرعك إلى القلب
قلب المدينة الكبرى .

عبر الطرقات متوسعة الأوردة
المرصوفة بأسوأ النوايا
حيث «قف» و «اذهب» هما الفقر والقوة
سوف أقودك إلى القلب
قلب المدينة الكبرى .

وسط شبكات تصريف الشوارع الكريهة
لتحتوى التلوّث واليأس
حيث الواجهات ترشح وتتقشر مثل الجروح

سوف أشدّك إلى القلب
قلب المدينة الكبرى .

داخل قاعة سوداء حيث الأزواج
يتناكحون مستنديّن إلى الحائط
أعلى السلالم حيث يبولون ويتقيّأون
سوف أريك القلب كله
قلب المدينة الكبرى .

وهكذا إلى مهجع الرائحة الكريهة
عبر فتران ترشّح نفسها لمناصب
وصراصير وذبابا تتغذى مثل رجال المال
نقترب سريعاً إلى القلب
قلب المدينة الكبرى .

أسفل في حلقة الوعاء الذي لا غطاء له
أنظر وجهاً أرقّ ميتاً
جنينٌ يتربّع على عرش من الصدا والدم
هنا أخيراً القلب
قلب المدينة الكبرى .

نمل فوق ثمرة الشمّام

ذات مرة عندما كانت مدينتنا المرصوفة بالزفت
لا تزال بلدة تربة فوقية
حملنا إلى «فورميكوبوليس»
قشرة كانتالوب لتقاسمها
وانحنينا لكي نزرعها
في ميدانهم المكتظ «تايمز سكوير»
عند مترو أنفاق النمل

ورأينا نصف الكرة الأرضية الغربي
يسود وينهض ويرقص
مع رجال نمل خارجين عن الطور
جامحين من أجل توديات الشمّام
مثل عالمنا تماماً في العام القادم
لا مكان لتخطو فيه أو تقف
إلا على أجسام .

العودة

بعد بضعة قرون
نحن المسرفين عدنا إلى الوطن في أغسطس .

خفّضت لندن سمواتها .
انسحب العجل المسمّن
إلى فطائر كثيبة .
لقد عشنا وسط أنذال .

كنائس البلد الصغيرة
هي وحدها التي فتحت أبوابها المعتمدة
مثل عمّات معمرات .
نصف ضريرات ، اعتقدت
أنا رعاياها المفقودون .

بول سكيف

Paul Skiff

١٥ يونيه ، ١٩٩٠

طرق على باب بيتي

Quien Habla Por Los Ninos?

أردت أن أخرج
والعب لكن على
أن أذهب إلى البقال ؛ لأن
سعر البقول تضاعف
في سنة .

ماهو أكثر الأيام مثيراً للغيرة في هارلم ؟
ماهو القاسم المشترك بين السباغتي والنساء ؟
ماهو حاصل الجمع بين مكسيكي وإيطالية ؟
ماهو الشيء الطويل ، الأسود وله رائحة نقّاذة ؟
ماهو الأسود ، وله عينان بيضاوان ، وينقر على الزجاج ؟
ماذا تسمى فييتناميين في Trans - Am ؟
هل سمعت عن السحاقيّة البولندية ؟
لماذا يُختن الرجال اليهود ؟

ماهو حاصل الجمع بين امرأة يابانية وامرأة صينية ؟
لماذا خلق الله النساء ؟

ياه ، حسن

ماهو حاصل الجمع بين الحكومة والتلفزيون ؟
لماذا العالم الحر مجرد مصطلح سوق يعنى حَقُّ ماتريد وقتما تستطيع ؟
ماهو حاصل الجمع بين الجنس والمناقشة العامة ؟
ماهو حاصل الجمع بين العدالة وحساب مصرفى ؟
لماذا تريد هوليوود وديزنى لاند أن تعتبر مواقع صناعية ؟
لماذا يوجد السم فى كل شئ موجود بـدكان الأطعمة ، لكنهم
يضعون شعارات أعلى صوتاً وألواناً أنصع على العلب ؟
لماذا يعتقد الأغنياء أنهم عندما يجتمعون فى حفل ،
ويأكلون الروست - ييف ، ويشربون الشمبانيا ، ويرقصون
ويتبرعون للأحسان
لن يتعين عليهم أن يفعلوا شيئاً حقيقياً بشأن
الفقر والمرض ؟

لماذا لا يستطيع أكبر صانع لزنتانات السجون أن يولى أى اهتمام
للمشتريين الأجانب ؟

لماذا ينفق الجمهوريون والديمقراطيون المال ويكذب أحدهم على
الآخر بينما يلقى الجناح اليميني القنابل على عيادات النساء

ويتلفون الثقافة ليثبتوا أن الحكومة ليست مسيطرة ؟
لماذا التعليم العام حرب استنزاف ؟
لماذا المشهد مكان حيث يستخدم الناس شخصيات مرشوشة
بجهاز - رش ؟
لماذا المجرمون هم الناس الوحيدون الذين يؤمنون بالقانون ؟
لماذا العقوبة الوحيدة للخطيئة الأصلية هي هذه الحكومة اللعينة ؟
لماذا انتقلت الحقوق غير القابلة للتصرف من الكوكب السابع إلى
الكوكب الثامن من الشمس ؟
لماذا الأطفال ذائع الصيت لا أسماء لهم ، إنهم مجرد أوصاف
للنهاية : ضربته الأم ، طعنه الأب ، سقط من الطابق الثالث
عشر ، تضور من الجوع وحرم من ضوء الشمس ، سرق ،
وألقى به في الزبالة ، وكُد مخدراً على قاعدة - حرة ، بيع .
لماذا لا يطلقون عليه تمثال الـ المساواة ؟

أردت أن أجيء وأقف في الزحام بميدان Astor Place وأعيق
المرور حتى يستطيع شاب نزق أن يغذّ «مزلاقه» بسرعة تكفى لكى
تقفز فوق أربع صفائح زبالة . أريد أن أسمع طقطقة العجلات
الملطّخة . أريد أن أراه طائراً فى الهواء ، الركبتان ترتفعان حتى
أذنيه . أريد أن أسمع الأصوات تسخر ، وتداعب وتصرخ بينما
تنحلّ رجلاه متخطيتى الصفيحة الرابعة وتشق جمود المزلاق .

أريد أن ألحق بذى السنوات الثلاث الهادر فى الشارع الثالث ملفوفاً بلفات كثيفة من مصابيح الكريسماس التى تحيله إلى فلك صغير ، دائرة بروج من حذاء سنيكر موحد ، ركتبان مجرحتان ومائة وخمسة عشر فولت ، بشرة طفل النيون البنية متلألئة ، الصغير ، الهش ، المهرجان الشجاع يحتفل بإشعال المصابيح الدقيقة ، بلا توجيه ، ويدون كلام .

أردت أن أرى الرجال المخبوزين - بالشحم وهم يطلعون من جاراج عربية الزبالة لكى تشد وجوههم البنت التى ترقص فى الشارع الثالث مرتدية سترة رجل فقط . أريد أن أسمع ضحكاتها تمزق الشارع ، أسمع غناءها يمتص الثقل من كل حجرة . أريد أن أراها تسرق ظلال الرجال ، أريد بسمتها .

أردت الخروج لكى أعب
لكنهم يخلقون مقهى Nuyorican لأن
الحكومة تريد منهم أن يضعوا مرحاضاً ثانياً - ؟
ياه ، صحيح .

إنهم يقدمون لنا أقل الخدمات ثم
يخلقون مقهانا بسبب ذلك .

ضع في صندوق بريدي :

PlanaFiquems Juntos para Luchar Contra el abuso casero y el desplazamiento y poder defender nuestro vecindario para la gente que vivimos aqui !

ياه هذا هو ما يحدث عندما يكون للغة
صاحب .

نحن المستقبل
نحن المستقبل
نحن المستقبل
نحن المستقبل
لا نحن المستقبل
لا نحن المستقبل
نحن المستقبل
نحن المستقبل
نحن المستقبل
نحن المستقبل

حسن ، لا أعرف أنك تستطيع

أن تضرب عرض الحائط بهراء المستقبل هذا

كل ما أعرفه هو
أنا أحرار لأن
هذا العالم
لا يزال غير مستكمل

الشاعر الأخير

Abiodun Oyewole

عندما تأتي الثورة

عندما تأتي الثورة
سوف يدرى بها بعضنا من الـ TV
بينما يتدلى الدجاج من أفواهنا
ستعرف أنها ثورة
لأن الإعلانات التجارية ستوقف
عندما تأتي الثورة
سوف يشارك القوادون الوعاظ في المشهد
وقنينات النيذ المألوفة محشورة في جيوبهم الخلفية
الشواذ لن يكونوا ظرفاء عندئذ
لقد سمعت أحدهم يقول
الأمور تتغير
من بنى إلى أسود
الوقت يجرى بالنسبة للتغيرات اللعينة
يجرى مثل حريق جامع في غابة جافة
مثل قاتل من مسرح الجريمة

مثل صرصارٍ صغيرٍ من الـ DDT
الوقت يجرى
مثل زنوج ضخماء يملعب كرة القدم
اجر أيها الزنجي
يقتلون أطفالك
اجر أيها الزنجي
يسلبون حياتك
اجر أيها الزنجي
اجر كما تجري
وقت إغلاق حانوت الخمر
في ليلة يوم السبت
اجر أيها الزنجي
اجر مثل الوقت
الذي لا يدعن أو يغفر أبداً
يتحرك إلى الأمام
في حركات متتابعة
لا يحذر أو يتنازل أبداً
الوقت يجري يجري يجري
لقد نفذ الوقت !

الشاعر الأخير عمر بن حسن

براءة الشباب والعمر الذي خانت أوقات كنا نحلم أن نصبح
رجالاً في أفلام والأكاذيب التي دمرها حبنا للحقيقة .

نفس البسمات والدعابة حساسة إلى حد أنه لا يابه بها أو
يحبها أولئك الذين يقولون أنهم يفهمون .

فليس من السهل أن تكون قوة للضعف والخوف من الكلمات
التي فقدت في أحلام وليالي هارلم وحيناً بأن نغادر ونعود في
أوقات الجنون والكوكابين والسجن .

نحن يحبّ أحداً الآخر في ازدياء أنفسنا وما ينبغي أن نفعله .
لم يقلها أو يفعلها أحد أفضل منا

أنتم

أنا

نحن

ذلك الأمل الأخير لأولئك الذين ينكمشون في أركان أنفسهم
ويعتقدون أنه لا مفرّ من المشروعات ومرارة التشبّب بالحافة والنساء
الجميلات ولحظات السلام وإساءة استخدام الجوهر وإحباط كونك
طيباً للغاية

متعجلاً للغاية مبكراً للغاية

نحن فقط نعرف ما الذى رأيناه . نحن فقط نعرف ما الذى شعرنا به . نحن فقط نعرف من الذى تقاسمناه على حساب أن نكون المحاربين وعشاق كراهية - النفس والموت اللذين يخلبان آمالنا بحيلٍ رخيصة لتأهيل وعود أدمنت إلى حدّ أنها لا تُفقد والتخلّى عن لعبة أن تكون إنساناً والاعترافات الخاصة بمجرد الرغبة فى أن تكون نفسك .

نحن أصدقاء الدموع التى لا ملجأ لها .
نحن آباؤنا فى تلك اللحظة من الليل التى تتحدّث فقط إلى رخاوة العاطفة . نحن الشك والتردد فى أركان البارات ونحبّ أهلنا وإذ نحن جزء من ألمهم وضحكهم بهذا القدر نضحى بأنفسنا لأضواء النيون وإذ يرتبط بعضنا ببعض فى الصباح سوف نأتى فقط عندما نتعلّم كيف نكافح ظلام أنفسنا .

هاشية :

- ١ - من الذى يتحدّث باسم الأطفال .
- ٢ - ينبغي أن نعمل ونخطّط معاً لنكافح إساءة المعاملة الأسرية والتشرد ، حتى نتمكن من أن ندافع عن حيننا ، وعن الناس الذين يعيشون هنا .
- ٣ - كتبت هذه القصيدة يوم ١٩ مايو ، ١٩٩٢ . وهى مهداة إلى لقاء جمع الشاعر وأبيوبون وفيليب ودافيد نلسون ، آخر الشعراء ، احتفالاً بمرور ٢٥ سنة على ظهورهم تحت هذا الاسم وكان بعضهم لم ير البمض الآخر لمدة تزيد عن ٢٠ عاماً .

كينيث كوتش

Kenneth Koch

المضائق

(إلى Viktor Shklousky مقتبساً بعض عباراته)

من السهل أن تكون قاسياً في الحب . لا ينبغي أن يحب المرء
فحسب .

لقد دخل ماياكوفسكى الثورة كما كان يدخل بيته . لقد دخل
رأساً وبدأ يفتح النوافذ . ما مدى جدية

أن يُنجز شئ نهائى قبل فوات الأوان ؟

أحدهم دخل الأرض . أحدهم بدأ يقذف ماساتٍ إلى أعلى .

إنها قيمة لأنها قليلة وليس لأنها قديمة .

جالساً مع هارى فى فينيسيا فى قاعة الجلوس بلوريدانا Loredana

كان من السهل أن تكون مُسلياً بشأن فرنسا . كان على المرء ألا

يكون حاضراً هناك

فحسب بل فى فينيسيا بدلاً من ذلك . وقال

لى جميع الضيوف الآخرين إلى أى حدّ يبدوون غير دقيقين أو

دقيقين أو على شئ من المغزى أو قساة أو أغبياء .

أو لهم قيمة أو سعداء ويهبون الحياة الحياة والحب ومامدى علاقتهم

بالأدب

كتب ماياكوفسكى «بيت فى الأوبرا» «من المحتمل ألا تكون قبيحة» ، «جسور المدينة» ، «أحب» .

كان الوقت قد أزف ، لأختفى فى مجموعة من ثلاثة أشخاص
والأأكون واحداً أو أحد اثنين إلى الأبد .
بهذه الطريقة يستطيع المرء أن يتجنب الحب . لقد بلغت الحضارة

نقطة معينة .

عندما بلغت نقطة أقلّ حان وقت والد أحدهم
الذى بدا نقطة أكبر بملء الأفق . اندلق الماء على الأرصفة
النساء يلبسن أحذية ذات كعوب عالية ويتحدثن عن المسيح .
" يقلن سوف يعود بالتأكيد " . " متى؟ " " لا أعرف ! "
لم يكن أبداً المصير الكلى لآى رجلٍ أن يكون أباً . وربما كان
الرب هو الاستثناء الوحيد لذلك .
لكن عندما كان الرب رجلاً كان ابناً .

كثيرون يسابقون ليكونوا الأوائل . جيزيل لا تتحرك . الطريق يمرّ
عبر أشجار البلوط . بعض الأشجار تكون وردية عندما تزهر .
لقد وُضعت استراتيجية جديدة للأسلحة البحرية
مما يبين أنّ معظم المناورات غير مناسبة . إن أهمّ شئ هو الاشتباك
الأول .

كان جيد Gide يدخل الإسطبلات كما كان يدخل بيته . لقد دخل
رأساً وشرع فى فتح البوابات .

كانت مثل قاعة بلياردو - بها ستّ موائد .
يمكن أن يطير طائر من خلال نافذة إلى داخل قفص .
رجال البنوك أشخاص بدون وطن . هم يعيشون في شقق تشبه
الحمامات الشعبية الشرقية .
يقتنون قطع البورسلين - ويقولون شيئاً فكها على نحو عرضي .
نشعر بالسرور عندما يأتون لزيارتنا .
الأيام تمضي مثل الرذاذ .
يصطحبون ممثلات يقلن «العالم مكان مهذب»
لن أتزوج أبداً . أوه لكن ينبغي أن تتزوجي . إنها الطريقة الوحيدة
لكي تحملى طفلاً شرعياً .
إنني أَرْضِي بَابن غير شرعي . لا أريد أن أتزوج . من السهل أن
ترقد على الأحجار .
السكين تشتهي رقبة . أنشودة الجلاد أكثر طيشاً من موس
حلاقة .
تخرج . عندما يعود ليلتقي بها تكون الستائر صفراء .
مطوية ، في ثنيات . تقولين لي «انتهى كل شيء» . انتهى كل شيء
في البيت .
ما أن تقولي «لم يته . كل شيء» لم يعد كل شيء متهيأ في البيت .
كان علينا أن ننشر قلماً في رياح جديدة . نجم السينما والروائي
ميتان ومارالا لا يعرفان أي شيء ، العالم الذي حسن حياتنا
والكلب الوولف أيضاً الذي حقق لنا المتعة طوال سنوات .

النوافذ محطمة وبعضها مغطاة بالواح من الخشب . من السهل أن تكون مزججاً للصغار

والأصعب أن تكون مُرمِّماً للمسنين . ليس الأقوياء فقط بل الضعاف يخلّفون تراثاً . يثبتون أن الحياة لا تنتهى

عندما ينتهى نصفها . الرجل ذو الرجل المكسورة فى حمام السباحة مشهد مشجّع . إنه أندى Andy

أندى ، هل من المأمون حقيقة أن تسبح وحدك اليوم ؟ بلى ، يجيب . إننى أبحث عن مضيق ،

أبحث عن ممرّ من هذا المسبح إلى البحر . إذا كان لا يستطيع أن يحصل على كلّ شئ ، سوف يحصل على شئ ما .

الطيور أيضاً وجدت أن فى الوسع أن تتأقلم . لقد نظرت إلى السحب نظرة جديدة .

أحدها طار إلى هنا ، وطار آخر إلى هناك .

قائد أوركسترا يرفع قفّاره

ليلقيه إلى امرأة فى الصف الأول . كانت المدينة مشمسة لأن الدخان لم يرتفع من المداخن .

بدون مواجهة تحدّ ، بقى الجميع متوقّدين . وما أن بدأ القارب يتحرّك ، فقد البعض حيويته .

رأى أن أسلوب الحياة القديم مثل مخبأ كان ينبغى أن يُداهم .

هل تتذكر فكرة «الثورة» ؟ التخطيط للثورة وانتظارها ؟

استولى فنان على مقاهى فينيسيا الخارجية كأنها ملكيته الخاصة .
لقد حدث ذلك بالفعل خلال ثلاثة أشهر ونصف شهر حتى برغم
أن لوحاته لم تكن جيدة للغاية
وفقاً للمقاييس الموضوعية . وقد تمتع لفترة من الوقت بجاذبية ما .
العالم يمر بفترات كدح طويلة حتى يستطيع أن يتمتع بفضاء رائع .
لم يكن لدى البنايات المطيعة العظيمة ميل لكى تنهار . لكن
تستطيع قبلة واحدة أو صاروخ واحد أن يغير مراهقتها المشمسة .
ماهى البناية التى تهتم إذا ما قد هُدمت ؟
الواجهة تتوق إلى قبلة، والهيكل الأساسى يتوق إلى غارة جوية .
كان ضوء النهار فى الشقة . كنت أزورها عادة فى المساء .
لقد أبحر ماجلان على امتداد شاطئ أمريكا ، بحثاً عن مضائق .
لقد أبحر إلى مصبات الأنهار ، لكنه وجد هناك أن الماء عذب .
الماء العذب كان يعنى لامضائق . المضائق لابد أن تكون مليئة
بالماء المالح . لكن كانت هناك خلجاناً .
لقد حلّ ماجلان مشكلته الخاصة بالدوران حول أمريكا ، لكنه
لم يعد إلى وطنه حياً . لقد دخل وبدأ يختبر المصبات .
عند الظهيرة كان على شريط ساحلى يبحث عن قناة تفضى إلى
محيط آخر .
وديان من الصخور . لكن هناك خلجاناً . إنها مشاهد بانورامية .
أضطر ماجلان إلى أن ينشر شراعاً جديداً . وما أن فُرد كان عليه
أن يبحث عن ممر مالح .

الرياح تزار كرجل مجنون . يذهب ماجلان إلى الفراش . وعندما يستيقظ يجد نفسه في المحيط الهادى .
الطيور تقف على ظهر السفينة . إنهم هنود .
لا يموت المرء من الحب غير المتبادل لكنه يموت من التوقف عن الحب تشاليا بين يغنى . الجمهور يجلس .
الزائريون باعوا الماكينة من مناجم النحاس البلجيكية . لم يعد فى الإمكان استخراج نحاس من الأرض .
لقد اقتضى الأمر إعادة البلجيكيين . لم يكن يعادل قسوتهم شئ غير خبرتهم فى التعدين . لقد كانوا مستعمرين أراذل لكنهم كانوا مشغولين بالتعدين أكفاء .
الشمس تشرق على المياه المتدفقة وعلى بلاطات الرخام أيضاً .
الهنود أخذوا مكان طيور البطريق .
كنا نبحث عن طريق مختصر .
الشجرة لا توجد فى عالم ميتافيزيقى . الجذور تلهف إلى الماء ،
الجذع مستعد للمعول .
كنت فى ذلك الوقت مستقبلياً .
لقد أحبّ مارك توين بديله Huck Finn . كان يحبه أكثر من حبه لنفسه .
لم يتخلّ عنه أبداً . عندما يستيقظ هابريون يكون العالم سابحاً فى الشمس .

ومع ذلك لا يبدو أن ما قاله لى مصرفى سويسرى فى
Haute Savoie

ذات مساء ، كان صحيحاً : " عمل البنوك مثل الشعر تماماً " .
كانت هناك بلاطات مدهونة باللون الأحمر . تتخللها هنا وهناك
بعض البلاطات الزرقاء .

كان البلاط الأخضر أو الأبيض قليلاً .
كانت قد انقضت ساعات طويلة من اليوم آنشد : كانت صحف
الصباح والمساء قابلة للتبادل .

أحدهم يدفع نقوداً لشراء عمل لفيلاسكيز - لاليدفع لفيلاسكيز
ثمن الوقت الذى أنفقه فى رسم اللوحة
لكن ليدفع للآخرين الذين لا حصر لهم ولم يكن فى مقدورهم أن
يرسموها - لتغطية تكاليفهم .

ينبغي أن نجد مضائق لكتنا نجد الذكاء بدلاً منها .

لماذا أذيت رجلك ، يسأل فرويد ابنه .

القمر يشرق فوق المحيط الداخلى حتى فى أيام العطلة الثورية .
فى الحب ، كما فى الفن ، ندفع ثمن الفشل . نشكر فرداً واحداً
لنجاح الإنسانية .

لم يكن ابن فرويد يعرف ماذا يقول لأبيه . إن مشاكل الآخرين
من السهل تحملها .

لا رجال البنوك ولا النساء اللاتى كانوا يخرجون معهن كانوا
معنيين بالزواج . لقد كانوا يعتقدون أنه تدمير الحب .

كان ماياكوفسكى يثق فى نفسه مادام يفعل شيئاً .
عندما عجز عن التخلص من أسلوبه فى التصوير ، رسم فيلا -
سكيز خمسمائة لوحة .
فى النهاية حُلّت مشكلته الأسلوبية - بواسطة رسّام آخر .
بدأ الممثل يتفوّه بكلمات كما لو كانت كلماته
وليست كلمات شكسبير أو مونترلانت أو شاليابين .
بينما كان ينظر إلى الشاطئ التلى ، رأى النيران التى أوقدها
الهنود .

اقترض اسماً لشبه الجزيرة : Tierra del Fuego
لكن ما الذى يحدث إذا لم تكن شبه جزيرة ؟ عندئذ ، ربما يُعتقد
أن تذهب الطيور إلى مكان أبعد .
لقد اعتادوا أن يروها بعد الظهر فقط .
" بهذه تستطيع أن تبدأ حياة جديدة " . أعطته جواهرها
المحادثة هى شئ فى الجنوب وهى شئ آخر فى الشمال .
فى الشمال يواصل المرء الحركة .
فى الصين ، يخاطرون بالنفى أو السجن إذا تحدثوا . لقد تغير
هذا بعد ذلك لكنه لم يتغير تماماً .
إن انفتاح الحرّيات يتحقق فى خطوات :
فى البداية يتحدث أحدهم عن المحيط ، ثم عن الزوارق ، ثم عن
الناس الذين يركبون الزوارق ، أخيراً عن أفكارهم .

بائع الأسماك يشيد بابتسامة المرأة الشابة وملابسها . إن ما يفعله صانعو الذخيرة هو أن ينوعوا . هناك نباتات حولية .

بعث ماجلان بصبي هندي ليقطف بعضها قبل أن تذوى : عندما عاد قررّ ماجلان . " سوف نسميها **Tierra del Fuego** " .

أشرقت الشمس عالية فوق رابع أو خامس محيط داخلي .

كان في وطنه في أوروبا طالباً خجولاً ،

كان يُعتقد أنه كسول وليس بارعاً مع البنات . عندما أقلع ، مع ذلك ، رينت الأعلام ومن كل بلد وكل لون الصاريات وأطول صواري على السفن في العالم . ودخل ماجلان كما دخل ماياكوفسكي ، ومارك توين وشيشيرو ، في المستقبل .

لقد وقف على قمة جبل .

تكهن رجال البنوك بارتفاع سعر الكتان ، ومعه ، الذرة والبروكولي .

ليس صحيحاً أن جميع التكهّنات كاذبة . لكن الصحيح هو أن أولئك الذين يتكهنون بها لا يعرفون ما إذا كانت صحيحة أو غير صحيحة .

انتظر بوشكين وليرمونتوف وجوجول على رف الكتب - ماياكوفسكي -

إذا كان الناس فوق سطح القمر ، لكان في وسعهم أن يروا ، لثانية واحدة ، عالماً جديداً .

ثم أصبح ماياكوفسكى ذات فجأة من جديد كتاباً ، كان غلافه مثل طائرى بطريق .

ذبذبات شعره الحارة اشتعلت وحمدت . لقد طافوا فيما حول الشقق باحثين عن فتيات يتحدثن لفتهم . كان بعضهم مولعاً بقول ، أنت فى الحقيقة لا تحتاج أن تعرف أكثر من بضع كلمات ، ربما حتى لا تحتاج ذلك .

إذ كان بونس دى ليون يلاحظ لحيته التى يزحف عليها الشيب فى المرأة قال " أعرف ما الذى ينبغى أن أجده ! " . رحل ، لكنه لم يجد ينبوع الشباب أبداً .

بونيا توفسكى وجد ذات مرة شيئاً ما اعتقد أنه يشبهه : محطة سكة حديدية .

لقد خلبه اختيار اتجاهات مختلفة . لكنه طعن فى السنّ على أية حال . آنثذ كان بونس دى ليون قد رحل .

يتخيل امرأة تشبه مضيقاً ، يفضى إلى سعادة باردة ، مثل بحر . طيور اللقلق لا ترى وهى تتطلع إلى أسفل إلا أجزاء ، زحوف متقطعة مرحة على غرار خربشات Twombly .

منذ ذلك الحين فصاعداً لم نكتب عملنا فى سطور معتادة لكن فى خطوط أفقية ، مثل الموسيقى . خرج Satie وجلس عند باب المتسول .

قال غاندى : « لم أكن أعرف أن لدى بابا ! الآن لم أعد فى حاجة إلى التجوال ! »

كانوا فى انتظار قدم ، وبعد القدم ، رجل ، ثم عكاز .
الحياة تفيض بالموسيقى عندما يؤسسُ بلد
أو يدمج بلد مع آخر ، أو يُنوع ، مثل توائم Dionne الخمسة .
لقى شيشرو أفضل خطبه عندما كان سكراناً ، وكتب هوراس
أروع قصائده . لم يكن هناك مواخير : فقد ارتفعت ضرائب
العقارات .
زيوس لم يكن إلهاً ، لكنه كان إسقاطاً للوعى البشرى . نحن
نعيش فى عواقب
ما يترأى لنا أن أشخاصاً مثل غاندى قد فعلوه .
ثقوب - الميناء كانت تبدو مثل فترينات دكان كانوا يبعون فيه
المحيط -
كم تريد ثمناً لهذا ؟ وكم لذلك ؟
يدهش أهل الإسكيمو لحجم الشقق . يعتقدون أنها لا بد أن تكون
أماكن لإيواء الكلاب .
إنهم لا يهتمون بالسياسات لكنهم مفتونون بالشقق .
لم يفتح كارينو قمار لأنه لا أحد كان غنياً -
إن خسائر ليلة واحدة يمكن أن تدمر شخصاً بقية حياته أو حياتها .
بالنسبة لبونيا توفسكى ، أستبدل القمار بالحب - كذلك بالنسبة
لكل من كان يعرفهم .
لقد استثمر رجال البنوك بكثافة فى رحلة ماجلان ولم تُسترد
نقودهم على الإطلاق .

لقد استثمروا فى شئ يمكن أن يحقق ربحاً بعد قرون فى المستقبل .
لقد عاد ماجلان ميتاً برغم أنه دار حول أمريكا الجنوبية .
مشت صديقة لأحد رجال البنوك فى جوّ ثلجى من حى آخر لكى
ترى مايا كوفسكى . لكنه لم يكن فى البيت أبداً . أقامت فى
شقتة .
جاء صديقها المصرفى إلى هناك ؛ قابلته عند الباب .
قالت " لا رجعة فى الثورة . إن الثورة مثل خفض سعر صرف
العملة .
هى ماهى عليه وهى تحدث عندما تحدث " . قال : " لن تفوزى
بحبّ ماياكوفسكى أبداً " .
قالت إن هذا هو على أية حال ما كانت تريده .
إن فكرة تركيب كايينة تليفون كانت تبدو للبعض أساسية .
لقد تمنى الناس أن يتواصلوا . كان مشهد كايينة التليفون مثل
نشقة من هواء مالح ، من البحر .
لقد تمّ التخلّى بسرعة عن فكرة وجوا دوج Doge كمحافظ -
كانت غير عملية .
من جميع وجهات النظر . كان طاقم البورسلين ملكاً لادميرال .
ذهب منذ خمس وعشرين سنة إلى مدرسة
مع والد يسينين Yesinin . كان له كتفان مبطنين ، مثل لاعب كرة
قدم ، كان ربّعا لكنه قصير .

جئنا لنراه لنطلب مساعدة لمشروع فني ؛ كان أنيساً لكنه لم يكن مستجيباً .

في حضارة ينبغي أن يكون المرء فيها Mark Twain أو Andre Eglevsky أو على الأقل ، لورد بايرون .

تطلع شكسبير إلى المرأة . كانت هناك رغبة ملحة في فتح النافذة . هناك يستطيع المرء أن يرى فقط ما لم يكنه . بروسبيرو وجد في فرديناند زوجاً لميراندا .

ما أن يكتب شكسبير المسرحية يُصبح الموضوع ميتاً . لقد رأيت الشقة فقط بعد الظهر أو في ساعة مبكرة من المساء . وما أن فعلت ذلك ، كان من الأسهل أن أرى ما كان ينبغي أن يعمل .

لم يكن وقع الموسيقى لدى أورفيوس نفس وقعها لدى ريلكه . لقد كان أورفيوس يأخذها كشيء مُسلم به . كشيء طبيعي و شيء مصاحب للكلمات . انعقد البرلمان . عندما(*) لم يُجب حصانه ، ابتسم نابليون ، وامتطاه إلى المعركة . عندما مات الحصان ، بكى .

لم أكن أعرف أنك كنت تسكن بالقرب من هذا المسبح ! " أوه ، أنا لا أسكن هنا " . قال أندي " لقد جئت من مكان بعيد لكي أصبح هنا ماراً بمحلات وأكشاك السوق - إنني أبحث عن مضيق " .

(*) متى كنت هنا آخر مرة ؟ همس نابليون لحصانه .

لكن لا يوجد أى مضيق فى هذا المسبح ، يا أندى . الإنسانية
تُذهلها النجاحات التى تحتويها وتميل إلى الاحتفال بالفشل حتى
يظهر تفسير جديد .

ماياكوفسكى تخيل أنه رأى ذئباً فى ليل موسكو الطويل
لكنه انتحر حقيقةً . العقد وَقَّع لكن لم ينظر أحد إلى الممتلكات .
ذهبت الشمس إلى الغرب فاتحة ثقوب - الميناء . كانت تلك نجوم
تستطيع عندها أن تشتري الصعود .

كانت الكتب نادرة . كان فى وسع المرء أن يطوى صحيفة ويقرأها
ككتاب . استمرّ الثلج حتى الربيع . قاد الأوركسترا
عبد سابق لكن كان الجميع أحراراً عندما غنى شالباين . خلال
الحرب الباردة كان النسيان ضرورة تقريباً ، كان من الصعب أن
تعيش بدونه .

صادقت عضواً بالسفارة الروسية . سألتها عما إذا كان مُلحقاً أو
سفيراً .

أوما الروسى برأسه مبتسماً فقط ومشى إلى داخل القناة .
نشرت الصحف فى اليوم التالى نبأ موت ماياكوفسكى
كحادثة . ابتسم الآلهة أبوللو "ابتسامة عفى عليها الزمن" -
حسب أحد الأقوال ؛

كان هناك شعور بالسعادة فى ذلك الوقت فى ذلك المكان لم
يشهده أى مكان آخر أبداً .

اعتقد والاس ستيفنس أنه سيجدها في فلوريدا ، فاستقل قارباً عبر خليج هافانا ، حيث يمكن أن يجد نساء شابات متمثلات . كان هذا مصدر الكثير من قصائده .

عاش الجريكو El Greco في إشبيلية لكنه لم يكن إسبانياً . بل كان يونانياً . كما كان الحال مع المسيح ، لقد حدد اسمه ما كانه وليس من كانه .

كانت هناك كابينة تليفونات كل نصف ميل تقريباً . كان ماجلان يحمل كراسة عناوين ليس بها شيء . لقد أحرق كل علاقاته السابقة . وربما لم يعترف بشاليابين كمغنٍ عظيم . لكنه كان ذاهباً إلى القطب الجنوبي .

سواء كان أى أحد يريد أن يذهب أو لا يذهب . ينسب آخرون «الابتسامة التي عفى عليها الزمن» ،

مثل استخدام ديزنى لقفازات ذات أربعة أصابع ، إلى السهولة النسبية لعمل أشياء بهذه الطريقة ، ابتسامة أسهل في الرسم من تعبير تأملى أو متبصر . البحرية البروليتارية .

كانت تبدو تناقضاً ، مثل عينين عاديتين بأنف أفانجارد . كان يتعين على المرء أن يكون «لومباردياً» لعمل في الكنيسة . لقد أراد أن يحتجز الخريف .

كان سيرتحل . لقد خلع الستائر من الأشجار ، ألقى كل شيء فوق الأرض ، وبدأ يحزم متاعه .

كان الخريف يصوّب بندقيته إلى رأس أشجار الصفصاف ، فى هدوء ، فوق رؤوسنا .

جلبت مسارات الترامواى الزُهرى إلى الباب . طويلة القامة وأحياناً سعيدة

كانت تجرى حول شقّته فى رداء من قماش .

فى نهاية الشهر ، عندما استحق الإيجار ، استقلت باصاً وذهبت إلى الفاتيكان . جفّت أوراق الزيزفون . جاء إخطار مرة أخرى من أجل الإيجار . أودع المثقفون المدانون فى حجرة وسمح لهم بكتاب واحد كلّ شهر .

ارتدى القبطان سترة تناول العشاء . فى أيام العطلات ، يمكن أن يشايع القرويون أحزاباً ويتقاتلون .

كتب والت ويتمان ، لم يكن هناك أى إتقان أبداً أفضل مما هو موجود الآن . عندما تطلع من النافذة رأى الشمس .

احترق الشعر على الموائد . كتب ويتمان مراجعات مقرّظة لنفسه . عندما اكتشف هذا أكاديمي المانى .

كان حتى ذلك الوقت مُعجباً متعصباً ، تغير ،

وأصبح ناقداً ضارياً . لقد خلط بين ما كانه ويتمان وما كتبه ويتمان .

إذا رقدت چیزيل ، رقص الناس فوقها . إنها ترتدى سترة من الماء .

لكن هناك خلجاناً. أندى يشقّ طريقه عبر أحدها ، يداً فوق يد .
اعترف "الدوج" بأن التجارة خاسرة . لقد عاد وبدأ فى فتح
طرق للتجارة .

أقيل فيما بعد ، رجل عجوز كان مولعاً بالنساء الشابات . لكن
لم يكن فى الوسع العثور على أى أحد آخر فى مستواه .
بقيت فنيسيا بدون حاكم لمدة أربعين سنة . كان فى استطاعتها أن
تشكر أحد قادتها من أجل نجاح طرق تجارتها .

عندما خرج الجرذى من وراء الستارة لم يعد يبدو جرذياً .
لكنه كان جرذياً - لكنّ ضوء الشمس أضفى عليه قناع كرة من
الغزل .

كان من السهل أن توقع على الدستور . كان على المرء أن يكون
هناك فحسب .

الشباب أعطى القوة لبعض الناس ، والمال أعطى القوة لآخرين .
البعض أنفق شبابه فى إعداد نظريات ، وآخرون فى ممارسات
الجنس مع أكبر عدد ممكن من الأشخاص . لكن أقلية صغيرة
فقط خلبتها مصبات الأنهار .

لقد عرف تشايكوفسكى الموسيقى بـ «الشباب الغارب» . عندما
كان يكتب موسيقى ، كان الشباب يتوقف عن الاختفاء .
المحيط مصدر للمراثى ومواقع محبب للكارينوهات .

لم يكن يملك الناس نقوداً لينفقوها على ركوب التاكسيات . لم
يلمهم سائقو التاكسى .

لقد شعروا ، عن حق ، أنهم وقعوا فى أسر مجتمع بوليتارى ،
بتوفير طريقة مواصلات أرستقراطية . تقبلوا محتهم بشئ من
الدعابة .

من وقت إلى آخر كان يستقل مصرفى سيارة أجرة وينفق نقوداً
كثيرة . لم يكن يدفع من أجل التوصيلة بل من أجل توافر
الخدمة . ماذا لو كانت الثورة مثل تاكسى ولم يكن فى الوسع
الحصول عليها ؟ نحن نقول أن الحياة جميلة لا لمجرد أن نجامل
شيئاً نحن جزء منه بالفعل بل لنفصل بين الداخل والخارج ، ولو
فقط للحظة .

قال شكلوفسكى : «أتكلم بصوت إخشوشن من الصمت
والمنشورات» .

لم يُغده أن يكون مخطئاً بشأن الدولة السوفيتية ولم يُفده أن
يكون على صواب .

لقد قال : «كان الربيع يزحف تحت المعاطف وفوق الأثداء» ،
و «جريتُ ، هادئاً وسميناً ، فيما حول المكان فى سترة سوداء
لامعة» .

لقد عارض الدولة بأناقة . «الموت ليس أسوأ كل المحن» ، قال
الإيطالى الذى جاء ليصلح ساعة شكلوفسكى . لقد توقفت
الساعة عند الحادية عشر والربع .

إلزا لم تردّ على المكالمة . لقد تحدّث عن المصنع .

لم يكن يُفترض أن يعلّق أى أحد على فشل الصناعة السوفيتية .
تغطى بوتيلوف مساحة خمسين ميلاً مربعاً وسكانها خمس
وثلاثون ألف .

معظم هؤلاء الناس يعملون بالمصنع . يحدث المصنع قدراً هائلاً
من الضجيج لكنه يتج التزر القليل .
الماكينات عفى عليها الزمن ولم يُعتن بها جيداً . من ثمّ كانت
الصلصلة .

فتح ماياكوسفى النوافذ ، كتب شك洛夫سكى ،
« الضجيج عمل لأوركسترا ، لكنه ليس عملاً لمصنع بوتيلوف » .
لقد قضى عدداً من السنوات فى المنفى « يُفترض أنه يصنع
منتجات » .

- دونالد هول

Donald Hall

تخرج في جامعتي هارفارد وأوكسفورد . بدأ كتابة الشعر في سن مبكرة . وقد ركّز قواه كشاعر وحكّاء عندما عاد إلى مزرعة عائلته في نيوهامشير ، فكتب فيضاً من القصائد والمسرحيات والمقالات والقصص القصيرة وكتب للأطفال . ولا يزال نشطاً في المجتمع الصغير ويخدم كشعّاس في الكنيسة المحلية . وقد اختير للقب الشاعر المتوّج لولاية نيوهامشير خلال المدة من ١٩٨٤ إلى ١٩٨٩ . وهو عضو بالأكاديمية الأمريكية للآداب والفنون . أصدر مجموعته الشعرية الأخيرة "Without" رداً على كتاب "Othwise" الذي صدر بعد وفاة زوجته الشاعرة جين كينيون في ١٩٩٥ .

- جين كينيون

Gane Kenyon

يعتبر النقاد قصائد جين كينيون بمثابة تأملات صلواتية في الحقائق الإنسانية المباشرة تعترف في آن واحد بوجود السرّ في الحياة الإنسانية . ومن خلالها تواجه تجاربها مع الاكتئاب ، ومحنة زوجها مع مرض السرطان - والذي أصيبت به بعد ذلك وأودى إلى حتفها في ١٩٩٥ - محاولات ونعم الحياة اليومية . وقد عاشت مع زوجها دونالد هول ، في مزرعة العائلة في نيو هامشير حيث توفيت .

- جيمس أوترى

Games A. Autry

كتب أول مجموعاته الشعرية عن صباه في منطقة دلتا تينيسي وشمال المسيسيبي . وتضم قصائد عديدة عن تجمعات الأسرة ، وإحياءات الكنيسة ، وجنازات الريف ، والليالي تحت سقف من الصفيح . وقد أصبح أوترى أحد قائمة مجلة Fortune لانج ٥٠٠ مدير تنفيذي ، واختير لشخصية العام كمدير تنفيذي للمجلة ، ورئيساً لمجموعة مجلة شركة ميريديث حتى تقاعده في ١٩٩١ .

وتعالج قصائده الأخيرة الاختيارات والقضايا التي يواجهها رؤساء الأعمال ،
من طرد بائع إلى قصة حب في العمل .

- جيمى سانتياجو باكا **Gimmy Santiago Baca**

يدين جيمى سانتياجو باكا بحياته للشعر . طفل لقيط ، أدت حياته في
الشارع إلى إيداعه في سجن للخطرين في ولاية أريزونا ، حيث علّم نفسه أن يقرأ
ويكتب . وقد كتب أولى قصائده هناك . وقد قرّظت قصائده لشهادتها لميلاد روحى
جديد ، وقد حصل كتابه "Martin and Meditations on the South Valley"
مارتن "وتأملات عن الوادى الجنوبى" على «جائزة الكتاب الأمريكى» ، فى ١٩٨٨ .
ولد فى نيومكسيكو منحدراً من أصول قبائل الشيكانو والأباشى للهنود الحمر . وقد
أسّس منظمة «مشروعات ميزا السوداء» فى ألبيو كورك ليقدّم إلى الشباب بدائل
للعنف من خلال مجتمع يتركّز حول اللغة .

- روبرت بلاى **Robert Bly**

أوقف روبرت بلاى جانباً كبيراً من طاقته الإبداعية كشاعر ، ومترجم وناقد
على مساعدة الناس ليربطوا الشعر بحيواتهم العاطفية . ومنذ الستينات عندما كان
منظماً للشعراء المناهضين لحرب فيتنام إلى الثمانينات ، عندما ساعد فى تحديد
حركة الرجال ، أكد على الشعر كقوة أخلاقية فى الشؤون العامة وتأثير علاجى فى
الحياة الفردية . حائز على جائزة الكتاب القومية . يعيش فى منيسوتا ، ويسافر على
نطاق واسع ليُدرس ويدير محترفات الكتابة .

- مارلين تشين **Marilyn Chin**

كاتبة غنائية على نحو حاد مزجت حياتها ثقافتين . أمريكية صينية تنتمى
للجيل الأول ولدت فى هونج كونج ونشأت فى مدينة بورتلاند ، بولاية أوريجون . وهى

تفتح الحكايات الكلاسيكية وقصائد كلا من الغرب والشرق لتكشف عن جوانب السخرية والجمال فى كل منهما .

تكتب فى الغالب عن ظروف المنفى والاستيعاب والفقدان ، وقد قرط شعرها لتناولها القوى لخضوع المرأة الآسيوية التى تنشأ فى مجتمعات أبوية . تدرس فى جامعة ولاية سان دييجو .

Lucille Clifton

- لوسيل كليفتون

قررت لوسيل كليفتون فى وقت مبكر ألا تقبل تعريفات الآخرين وأن تتشكك فى كل شئ لنفسها . بل إنها حوّلت توقعات المجتمع المحدودة لطفل أسود إلى ميزة وتجاسرت على أن تصبح شاعرة ، علمت نفسها . وهى تستخدم لغة عادية وقوية لسبر تعقيدات الحياة وللتأكيد على جلد الروح . شاعرة غزيرة الإنتاج (رُشحت مرتين لجائزة بوليتزر) ، ومؤلفة لكتب الأطفال ، وكاتبة للسيناريو ، وهى تعترف بأن أطفالها الستة هم مصدر إلهام قدر كبير من عملها . ولدت فى نيويورك . تدرس بجامعة كولومبيا وكلية سان مارى بولاية ماريلاند . وقد اختيرت كشاعرة متوجة لمارى لاند لمدة ثلاثة سنوات .

Gohn Ashbery

- جون أشبرى

ولد فى ١٩٢٧ . درس فى ديرفيلد وهارفارد . عمل كناقد مقيم فى باريس لمجلة "Art News" ، وبصحيفة «هيرالد تريبيون» ، طبعة باريس . أصدر عدة مجموعات شعرية من بينها «بعض الأشجار» (١٩٥٦) و «قسم ملعب التنس» (١٩٦٢) و «أنهار وجبال» (١٩٦٦) و «حلم الربيع المزدوج» (١٩٧٠) ،

و «صورة شخصية في مرآة مقعرة» (١٩٧٥) ، و «فندق لوتريامون» (١٩٩٢) . وآخر مجموعاته الشعرية "Wakeful ness" (أرق) (١٩٩٨) .

Allen Ginsberg

- ألين جينسبيرج

ولد في ١٩١٩ ، أكبر شعراء حركة الـ "Beat" سناً . كان الابن الخامس لأب مهاجر إيطالي وأم برتغالية . توفي أبوه فجأة في سنّ الصبا . فقدت الأم عقلها وأودعت في مصحة أمراض عقلية ، وأرسل فيرلينجتى إلى أحد ملاجئ الأيتام . وقد أنقذته قريبة من عائلة أمه ، إيملى مانسانتو ، وانتقلت به إلى فرنسا من ١٩٢٠ إلى ١٩٢٤ . وبعد عودتهما ، التحقت خالته بوظيفة «مربية فرنسية» لعائلة تدعى لورانس ، وبعد أن فقدت عقلها بقي فيرلينجتى في كنف الأسرة . ويرجح أنه سمي نفسه باسم الأسرة ، ولكنه لم يكشف عن اسمه الحقيقي . تخرج في جامعة كولومبيا ، نيويورك ، وحصل على إجازة الدكتوراه من جامعة السوربون ، فرنسا ، وكان موضوع أطروحته «تاريخ مبولة» . لعب فيرلينجتى دوراً أساسياً في ظهور شعراء الـ «بيت» ، عندما أسس أول مكتبة للكتب الأدبية الشعبية في أمريكا في مدينة سان فرانسيسكو ، مكتبة City Lights ، التي أصبحت منذ ١٩٥٥ مكتبة للشباب والأدب . بدأ في نشر كتب «سيتى لايتس» ، وكان تأثيره على جيل الشعراء والكتاب في هذه الحقبة يعادل تأثير ت.س. إليوت في دار النشر الانجليزية Faber and Faber .

كتب فيرلينجتى قصائد شعر وقصائد نثر سياسية من بينها قصيدة «وصف مؤقت لعشاء لترويج عزل الرئيس أيزنهاور» . وقد انتقد في قصائد أخرى لوحات الإعلان الجدارية وأمريكا المسكونة بالسيارات .

Robert Hass

- روبرت هاس

عاش روبرت هاس معظم حياته في مسقط رأسه كاليفورنيا وقد أثرت مشاهدتها الطبيعية أيضاً تأثيراً في قصائده ومسماه لوصول اللغة الإنسانية بعالم الطبيعة . كاتب متعدد وقوى النفوذ ، تتحرك قصائده بالدعابة ، والفطنة ، والعاطفة ، ونبيل مذهل نحو بركة الحنان . هاس مترجم بارع وقد غرس في حياته وأعماله فكرة التوازن في البوذية . تشمل جوائزها العديدة زمالة مكارثر . يدرس في جامعة كاليفورنيا ، بيركلي .

Garret Kaoro Hongo

- جاريت كورو هونجو

ولد في فولكانو Volcano ، هاواي ، وشبّ في لوس انجلوس . أمريكي ياباني من الجيل الرابع . يسمى في كتابته إلى إحياء تقاليد وكبرياء أسلافه العاطفية . تحفظ قصائده تاريخاً مقموعاً بينما تبحث في تناقضات الثقافة المؤلة في الولايات المتحدة للعديد من المجموعات الأمريكية الإثنية . فازت مجموعته «أنهار السماء» بجائزة Lamont للشعر في ١٩٨٧ . شاعر وكاتب مسرحي ، يدرس في جامعة أوريغون .

Naomi Shihab

- نهمي شهاب

ابنة لأب فلسطيني وأم أمريكية ، نشأت في سان لويس ، والقدس القديمة ، قبل ١٩٦٧ ، وتكساس . يعكس شعرها تراثاً مميزاً منحها انفتاحاً على تجارب الآخرين وإحساساً بالاستمرارية عبر الحدود . كتب أحد النقاد عن شعرها يقول «في عملية التنقية السيمائية ، تستخلص نهمي شهاب الذهب من الشيء العادي» ، بما في ذلك البكارات وعُرواات الأزار والمكانس . تعيش نهمي مع أسرتها في سان أنطونيو ، تكساس ، وتدرس بجامعة تكساس ، أوستن .

– أدريين ريتش

Adrienne Rich

احتلت أدريين ريتش مكانة مرموقة في الأدب الأمريكي على مدى جيل . شاعرة ومفكرة معنية بقضايا المرأة ، ونشطة سياسياً . تعالج في كتاباتها اضطرابات عالمنا ، وبصفة خاصة انفصال الخاص عن العام ، ومن ثم تبدأ عملية رآب هذه الصنوع البطيئة بتخيّلها قبل أي شيء ككل . وهي نتيجة لنشاطها الحركي موضع حفاوة ومثار خلاف في نفس الوقت ، وقد حصدت عدة جوائز عن قصائدها ومقالاتها التي تخلع صراحة نافذة على العلاقات الإنسانية . عضو بأكاديمية الشعراء الأمريكيين ، وتحمل زمالة مكارثر . في ١٩٩٢ ، حصلت على ميدالية فروست الفضية التي منحتها جمعية الشعر الأمريكية عن «إنجاز حياة مرموق» .

– إمامو أميري بركه

Amiri Baraka

لعب دوراً أساسياً في الصحوة الأدبية السوداء الجديدة . كاتب ومتحدث خصب ومنظم سياسي فعال انتمى في الستينات لمدرسة ما بعد الـ «بيت» . أعلن استقلاله عن التأثيرات الثقافية البيضاء . اشتهر كناقد موسيقى ومؤرخ ثقافي وكاتب مقال كان له تأثير عميق على الفنانين الشبان الذين ظهروا في الستينات . من أهم أعماله «مقدمة لذكرى انتحار في عشرين مجلداً» (١٩٦١) ، و «المحاضر الميت والقصائد الأخرى» (١٩٦٤) ، و «مختارات من شعر أميري بركه» (١٩٧٩) .

Donald Hall	۱ - دونالد هول
Gane Kenyon	۲ - چين کينيون
Games A. Autry	۳ - چيمس ا. اوتري
Gimmy Sautiago Baca	۴ - چيمي سانتياجو باکا
Robert Bly	۵ - روبرت بلاي
Marilyn Chin	۶ - مارلين تشين
Lucille Clifton	۷ - لوسيل کليفتون
Victor Hernandez Cruz	۸ - فيکتور هرناندیز کروز
Rita Dove	۹ - ريتا دوف
Gohn Ashbry	۱۰ - چون اشبري
Allen Gins berg	۱۱ - آلين جينسبرج
Robert Lowell	۱۲ - روبرت لوويل
Richard Wilbur	۱۳ - ريتشارد ويلبور
Amiri Baraka/Le Roi Gones	۱۴ - اميري برکه/لوروا چونز
Lawrance Ferlinghetti	۱۵ - لورانس فيرلينجيتي
Robert Hass	۱۶ - روبرت هاس
Garret Kaoro Hongo	۱۷ - جاريت کورو هونجو
Naomi Shihab	۱۸ - نومي شهاب
Adrienne Rich	۱۹ - ادرين ريتش
Diane Di Prima	۲۰ - ديان دي پريما
Goseph Brodsky	۲۱ - جوزيف برودسکی

Bob Holman

Virginia Hamilton Adair

Paul Skiff

Abiodun Oyewole

Omar Ben Hassan

Kenneth Koch

۲۲- بوب هولمان

۲۳- فرچینیا هاملتون آدیر

۲۴- بول سکیف

۲۵- ابيودون اوييول

۲۶- عمر بن حسن

۲۷- کينيث کوتش

الفهرس

الموضوع	الصفحة
- لزوم ما لا يلزم	5
- الفورم أو القالب	22
- ألين جينسبرج	25
- چوريف ألكسندر وفيتش برودسكى	41
- مقهى الشعراء النيويوركيين	71
- مواجهة بين مؤسسة الشعر الأمريكى وشعراء الكلمة المنطوقة	86
- الأصوات الشعرية المختلفة	94
- فرجينيا هاملتون أدير	102
- شعراء الراب «وآخر الشعراء»	119

القصاصد

- أغنية من أجل لوسى	139
- الأيام الأخيرة	144
- من غرفة إلى غرفة	151
- تنظيف الدولاب	153
- القميص	154
- من السلالم الخلفية	154
- عن فصل بائع	157
- يوم كتاب المسيسيى	161

163 البداية
167 شخص ثالث
168 حلم بأطفال معوقين
169 تمهيد
170 المريلة المزخرفة بالزهور
173 فى المدفن
175 غضب
177 عاشت
179 اليوم يوم بهجة عظيمة
181 ذاهب إلى Uptown
183 مشاكل الأعاصير
185 غزل
187 عازف التشيللو الأسير
189 لازمة موسيقية
191 مقدونس
195 يعلم الرب
197 الرداء الأسود الصغير
198 أوتيل لوتريامون
203 أميركا
209 أيام مايو ١٩٨٨
214 الموت والشهرة

220	- سوبر ماركت فى كاليفورنيا
222	- سجل حلم : ٨ يونيه ١٩٥٥
225	- ذكريات شارع وست وليك
229	- عالم بدون أشياء هو فراغ محسوس
231	- قطعة متحفية
233	- الخوف من الموت
237	- طمى
238	- مقدمة المذكرة انتحار من عشرين مجلداً
239	- فى أروع مشاهد جويا
241	- كلب
245	- فيما يتعلق بالحياة الأخرى
249	- باشو ، رحيل
251	- الأسطورة
255	- الرجل الذى يصنع المكانس
257	- فى تلك الأيام
258	- إلى الأيام
263	- من كتابات واحد : رفيق
265	- ثلاث بكائيات
267	- ممارسة الاستغاثة السحرية
269	- طبيعة صامتة
277	- ست قصائد قصيرة

279 - ساندراماريا إسيتفس
280 - قصائد من أجل دافيد ألان
283 - طريق فورد هام ، ١٩١٧
284 Corurbis -
286 - نمل فوق ثمرة الشمام
287 - العودة
289 - طرق على باب بيتي
295 - عندما تأتي الثورة
297 - الشاعر الأخير عمر بن حسن
299 - المضائق

المشروع القومي للترجمة

١ - اللغة العليا (طبعة ثانية)	جون كوين	ت : أحمد نرويش
٢ - الوثنية والإسلام	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بليغ
٣ - التراث المسروق	جورج جيمس	ت : شوقي جلال
٤ - كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنكوفا	ت : أحمد الحضري
٥ - ثريا في غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
٦ - اتجاهات البحث اللساني	ميلكا إيفيتش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
٧ - العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت : يوسف الأنطكي
٨ - مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
٩ - التغيرات البيئية	أنثرو.س. جودي	ت : محمود محمد عاشور
١٠ - خطاب الحكاية	جيرار جينيت	ت : محمد معصم وعبد الباقيل الأزدي وعمر حلي
١١ - مختارات	فيسوفا شيمبوريسكا	ت : هناء عبد الفتاح
١٢ - طريق الحرير	ديفيد براونيستون وايرين فرانك	ت : أحمد محمود
١٣ - ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت : عبد الوهاب علوب
١٤ - التحليل النفسي والأدب	جان بيلمان نويل	ت : حسن الموهن
١٥ - الحركات الفنية	إنوارد لويس سميث	ت : أشرف رفيق عفيفي
١٦ - أثينة السوداء	مارتن برنال	ت : بإشراف / أحمد عثمان
١٧ - مختارات	فيليب لاركين	ت : محمد مصطفى بدوي
١٨ - الشعر النسائي في أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شاهين
١٩ - الأعمال الشعرية الكاملة	جورج سفيريس	ت : نعيم عطية
٢٠ - قصة العلم	ج.ج. كراوثر	ت : يعنى طريف الخولي / بدوي عبد الفتاح
٢١ - خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجي	ت : ماجدة العناني
٢٢ - مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	ت : سيد أحمد علي الناصري
٢٣ - تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت : سعيد توفيق
٢٤ - ظلال المستقبل	باتريك بارنر	ت : بكر عباس
٢٥ - مثنوى	مولانا جلال الدين الرومي	ت : إبراهيم الدسوقي شتا
٢٦ - دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
٢٧ - التنوع البشري الخلاق	مقالات	ت : نخبه
٢٨ - رسالة في التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
٢٩ - الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت : بدر الديب
٣٠ - الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بليغ
٣١ - مصادر دراسة التاريخ الإسلامي	جان سوفاجيه - كلود كايين	ت : عبد الستار الطوجي / عبد الوهاب علوب
٣٢ - الانقراض	ديفيد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمي
٣٣ - التاريخ الاقتصادي لإفريقيا الغربية	أ.ج. هويكنز	ت : أحمد فؤاد بليغ
٣٤ - الرواية العربية	روجر آلن	ت : حمزة إبراهيم المنيف
٣٥ - الأسطورة والحدائق	بول. ب. ديكسون	ت : خليل كلفت

٢٦ - نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت : حياة جاسم محمد
٢٧ - واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت : جمال عبد الرحيم
٢٨ - نقد الحداثة	آلن تورين	ت : أنور مغيث
٢٩ - الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت : منيرة كروان
٤٠ - قصائد حب	آن سكستون	ت : محمد عبد إبراهيم
٤١ - ما بعد المركزية الأوربية	بيتر جران	ت : عطف أحمد / إبراهيم فتحى / مصود ملجد
٤٢ - عالم ماك	بنجامين بارير	ت : أحمد محمود
٤٣ - اللهب المزوج	أوكتافيو پاث	ت : المهدي أخريف
٤٤ - بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلى	ت : مارلين تانرس
٤٥ - التراث المغفور	روبرت ج دنيا - جون ف أ فاين	ت : أحمد محمود
٤٦ - عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت : محمود السيد على
٤٧ - تاريخ النقد الأدبى الحديث (١)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨ - حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ت : ماهر جويجاتى
٤٩ - الإسلام فى البلقان	ه . ت . نوريس	ت : عبد الوهاب علوب
٥٠ - ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت : محمد برادة وعثمانى الميلى و يوسف الأملكى
٥١ - مسار الرواية الإسبانية أمريكية	داريو بيانوييا وخ . م بينياليستى	ت : محمد أبو العطا
٥٢ - العلاج النفسى التدعيمى	بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل	ت : لطفى قطيم وعادل دمرداش
٥٣ - الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	ت : مرسى سعد الدين
٥٤ - المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	ت : محسن مصيلحى
٥٥ - ما وراء العلم	جون بولكنجهوم	ت : على يوسف على
٥٦ - الأعمال الشعرية الكاملة (١)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود على مكى
٥٧ - الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
٥٨ - مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمد أبو العطا
٥٩ - المحبرة	كارلوس مونييث	ت : السيد السيد سهيم
٦٠ - التصميم والشكل	جوهانز ايتن	ت : صبرى محمد عبد الفنى
٦١ - موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور - سميث	مراجعة وإشراف : محمد الجوهري
٦٢ - لذة النمر	رولان بارت	ت : محمد خير البقاعى .
٦٣ - تاريخ النقد الأدبى الحديث (٢)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤ - برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	ت : رمسيس عوض .
٦٥ - فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	ت : رمسيس عوض .
٦٦ - خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧ - مختارات	فرناندو بيسوا	ت : المهدي أخريف
٦٨ - نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
٦٩ - العلم الإسلامى فى أولى القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
٧٠ - ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجت	ت : عبد الحميد غلاب وأحمد هشاد
٧١ - السيدة لا تصلح إلا لرمى	داريو فو	ت : حسين محمود

- ٧٢ - السياسى العجوز
٧٣ - نقد استجابة القارئ
٧٤ - صلاح الدين والمالِك في مصر
٧٥ - فن التراجم والسير الذاتية
٧٦ - چاك لاكن واغواء التطفل النفسى
٧٧ - تاريخ النقد الألبى الحديث ج ٢
٧٨ - العولة: النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية
٧٩ - شعرية التأليف
٨٠ - بوشكين عند «نافورة الدموع»
٨١ - الجماعات المتخيلة
٨٢ - مسرح ميجيل
٨٣ - مختارات
٨٤ - موسوعة الأدب والنقد
٨٥ - منصور العلاج (مسرحية)
٨٦ - طول الليل
٨٧ - نون والقلم
٨٨ - الابتلاء بالغرب
٨٩ - الطريق الثالث
٩٠ - وسم السيف (قصص)
٩١ - المسرح والتجرب بين النظرية والتطبيق
٩٢ - أساليب ومضامين المسرح
الإسباني وأمريكي المعاصر
٩٣ - محدثات العولة
٩٤ - الحب الأول والصحة
٩٥ - مختارات من المسرح الإسباني
٩٦ - ثلاث زنبقات ووردة
٩٧ - هوية فرنسا (مج ١)
٩٨ - الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى
٩٩ - تاريخ السينما العالمية
١٠٠ - مساطة العولة
١٠١ - النص الروائى (تقنيات ومناهج)
١٠٢ - السياسة والتسامح
١٠٣ - قبر ابن عربى بليه آباء
١٠٤ - أوبرا ماهوجنى
١٠٥ - مدخل إلى النص الجامع
١٠٦ - الأدب الأندلسى
١٠٧ - صورة الفنان فى الشعر الأمريكى للعاصر
- ت . س . إليوت
چين . ب . توميكنز
ل . ا . سيمينوفا
أنثريه موروا
مجموعة من الكتاب
رينيه ويليك
رونالد روبرتسون
بوريس أوسبىنسكى
ألكسندر بوشكين
بندكت أنترسن
ميجيل دى أونامونو
غوتفريد بن
مجموعة من الكتاب
صلاح زكى أقطاى
جمال مير صادقى
جلال آل أحمد
جلال آل أحمد
أنقونى جيندز
نخبة من كتاب أمريكا اللاتينية
باربر الاسوستكا
كارلوس ميجل
مايك فينرستون وسكوت لاش
صمويل بيكيت
أنطونيو بويزو بايخو
قصص مختارة
فرنان برودل
نماذج ومقالات
ديفيد روبنسون
بول هيرست وجراهام تومبسون
بيرنار فاليط
عبد الكريم الخطيبى
عبد الوهاب المؤتب
برتولت بريشت
چيرارچينيت
د . ماريا خيسوس روبيرامتى
نخبة
- ت : فؤاد مجلى
ت : حسن ناظم وعلى حاكم
ت : حسن بيومى
ت : أحمد درويش
ت : عبد المقصود عبد الكريم
ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
ت : أحمد محمود ونورا أمين
ت : سعيد القانمى وناصر حلاوى
ت : مكارم الفمري
ت : محمد طارق الشرقاوى
ت : محمود السيد على
ت : خالد المعالى
ت : عبد الحميد شيحة
ت : عبد الرازق بركات
ت : أحمد فتحى يوسف شتا
ت : ماجدة العنانى
ت : إبراهيم السوقي شتا
ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين
ت : محمد إبراهيم مبروك
ت : محمد هناء عبد الفتاح
ت : نادية جمال الدين
ت : عبد الوهاب علوب
ت : فوزية العشماوى
ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف
ت : إدوار الخراط
ت : بشير السباعى
ت : أشرف الصباغ
ت : إبراهيم قنديل
ت : إبراهيم فتحى
ت : رشيد بنحدو
ت : عز الدين الكتانى الإبريسى
ت . محمد بنيس
ت . عبد الغفار مكاوى
ت : عبد العزيز شبيل
ت : أشرف على دعدور
ت : محمد عبد الله الجعيدى

- ١٠٨ - ثلاث دراسات عن الشعر الأنثى مجموعة من النقاد
١٠٩ - حروب المياه جون بولوك وعادل درويش
١١٠ - النساء في العالم النامي حسنة بيجوم
١١١ - المرأة والجريمة فرانسيس هيندسون
١١٢ - الاحتجاج الهادئ أرلين علوى ماكليود
١١٣ - راية التمرد سادى بلانت
١١٤ - مسرحيات حصاد كونجى وسكن المستقيم وول شوينكا
١١٥ - غرفة تخص المرء وحده فرجينيا وولف
١١٦ - امرأة مختلفة (برية شفيق) سينثيا نلسون
١١٧ - المرأة والجنوسة فى الإسلام ليلى أحمد
١١٨ - النهضة النسائية فى مصر بث بارون
١١٩ - النساء والأسرة وقوانين الطلاق أميرة الأزهرى سنيل
١٢٠ - الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط ليلى أبو لغد
١٢١ - الليل الصغير فى كتلة المرأة العربية فاطمة موسى
١٢٢ - نظم العبودية القديم ونموذج الإسلام جوزيف فوجت
١٢٣ - إمبراطورية العثمانية وعلاقتها الدولية نيل الكسندر وفنابولينا
١٢٤ - الفجر الكاذب جون جراى
١٢٥ - التحليل الموسيقى سيدريك ثورپ ديفى
١٢٦ - فعل القراءة فولفانج إبسر
١٢٧ - إرهاب صفاء فتحى
١٢٨ - الأدب المقارن سوزان باسنييت
١٢٩ - الرواية الإسبانية المعاصرة ماريا دولورس أسيس جاروت
١٣٠ - الشرق يصعد ثانية أندريه جوندر فرانك
١٣١ - مصر القديمة (التاريخ الاجتماعى) مجموعة من المؤلفين
١٣٢ - ثقافة العولة مايك فينرستون
١٣٣ - الخوف من المرايا طارق على
١٣٤ - تشريع حضارة بارى ج. كيمب
١٣٥ - القتل من بعد ت. س. إليوت (ثلاث أجزاء) ت. س. إليوت
١٣٦ - فلاحو الباشا كينيث كونو
١٣٧ - مفكرات ضابط فى الحلة الفرضية جوزيف مارى مواريه
١٣٨ - عالم الفيليزيون بين الجمال والعنف إيلينا تاروتى
١٣٩ - باريسيفال ريشارد فاچنر
١٤٠ - حيث تلتقى الأنهار هريوت ميسن
١٤١ - اثنتا عشرة مسرحية يونانية مجموعة من المؤلفين
١٤٢ - الإسكندرية : تاريخ ودليل أ. م. فورستر
١٤٣ - قضايا التطور فى البحث الاجتماعى ديريك لايدار
١٤٤ - صاحبة اللوكاندة كارلو جولدونى
- ت : محمود على مكى
ت : هاشم أحمد محمد
ت : منى قطان
ت : ريهام حسين إبراهيم
ت : إكرام يوسف
ت : أحمد حسان
ت : نسيم مجلى
ت : سمىة رمضان
ت : نهاد أحمد سالم
ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
ت : ليس النقاش
ت : بإشراف/ رؤوف عباس
ت : نخبة من المترجمين
ت : محمد الجندي ، وإيزابيل كمال
ت : منيرة كروان
ت : أنور محمد إبراهيم
ت : أحمد فؤاد بلبع
ت : سمحه الخولى
ت : عبد الوهاب علوب
ت : بشير السباعى
ت : أميرة حسن نورية
ت : محمد أبو العطا وآخرون
ت : شوقى جلال
ت : لويس بقطر
ت : عبد الوهاب علوب
ت : طلعت الشايب
ت : أحمد محمود
ت : ماهر شفيق فريد
ت : سمير توفيق
ت : كاميليا صبحى
ت : وجيه سمعان عبد المسيح
ت : مصطفى ماهر
ت : أمل الجبورى
ت : نعيم عطية
ت : حسن بيومى
ت : عدلى السمرى
ت : سلامة محمد سليمان

١٤٥ - موت أرتيميو كروث	كارلوس فوينتس	ت : أحمد حسان
١٤٦ - الورقة الحمراء	ميجيل دي ليبس	ت : علي عبد الرؤوف البمبي
١٤٧ - خطبة الإدارة الطويلة	تانكريد نورست	ت : عبد الغفار مكاوي
١٤٨ - القصة القصيرة (النظرية والتقنية)	إنريكي أندرسون إمبرت	ت : علي إبراهيم علي منوفي
١٤٩ - النظرية الشعرية عند إليوت ولونونيس	عاطف فضول	ت : أسامة إسبر
١٥٠ - التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليمان	ت : منيرة كروان
١٥١ - هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ١)	فرنان برودل	ت : بشير السباعي
١٥٢ - عدالة الهنود وفصل أخرى	نخبة من الكتاب	ت : محمد محمد الخطابي
١٥٣ - غرام الفراغة	فيولين فاتويك	ت : فاطمة عبد الله محمود
١٥٤ - مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	ت : خليل كلفت
١٥٥ - الشعر الأمريكي المعاصر	نخبة من الشعراء	ت : أحمد مرمي
١٥٦ - المدارس الجمالية الكبرى	جى أنبال وآلان وأوديت فيرمو	ت : مي التلمساني
١٥٧ - خسرو وشيرين	النظامي الكنجي	ت : عبد العزيز بقوش
١٥٨ - هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ٢)	فرنان برودل	ت : بشير السباعي
١٥٩ - الإيديولوجية	ديفيد هوكس	ت : إبراهيم فتحى
١٦٠ - آلة الطبيعة	بول إيرليش	ت : حسين بيومي
١٦١ - من المسرح الإسباني	اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	ت : زيدان عبد الحليم زيدان
١٦٢ - تاريخ الكنيسة	يوحنا الأسوي	ت : صلاح عبد العزيز محجوب
١٦٣ - موسوعة علم الاجتماع	جوردن مارشال	ت : مجموعة من المترجمين
١٦٤ - شامبوليون (حياة من نور)	جان لاكوثير	ت : نبيل سعد
١٦٥ - حكايات الشعب	أ . ن أفانا سيفا	ت : سهير المصادفة
١٦٦ - العلاقات بين المتنبي والطليبي من إسرائيل	يشعياهو ليفمان	ت : محمد محمود أبو غدير
١٦٧ - في عالم طاغور	رايندرا نات طاغور	ت : شكرى محمد عياد
١٦٨ - دراسات في الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	ت : شكرى محمد عياد
١٦٩ - إبداعات أدبية	مجموعة من المبدعين	ت : شكرى محمد عياد
١٧٠ - الطريق	ميغيل دليبيس	ت : بسام ياسين رشيد
١٧١ - وضع حد	فرانك بيجو	ت : هدى حسين
١٧٢ - حجر الشمس	مختارات	ت : محمد محمد الخطابي
١٧٣ - معنى الجمال	ولتر ت . ستيس	ت : إمام عبد الفتاح إمام

(نحت الطبع)

الجهانب الءبىى للفسفة	الهولىة تصنع علماً ءءىداً
الولة	مخآارات من النقد الأنؑلو - أمرىكى
مخآارات من الشعر الیونانى الءءىث	النقد الءبىى الأمرىكى
آان كوكنو على شاشة السینما	موت الءبى
الأرضة	عن الذباب والفئران والبشر
نحو مفهوم للاقآصاءىاء البینة والقوانین المعالؑة	العولة والآحریر
العنف والنبوة	علم اآآماع العلوم
العمى والبصیره (مقالات فى بلاؑة النقد المعاصر)	الكلام رأسمال
الآلفیزیون فى الءاة الیومیة	مآاوراء كونفوشیوس
أنطوان آشیخوف	رآلة إبراهیم بیك
آاریخ النقد الءبىى الءءىث (الآزاء الرابع)	قصص الأمير مرزبان على لسان الءیوان
الإسلام فى السودان	شآاء ٨٤
العربى فى الءب الإسراآیللى	الشعر والشاعریة
ضآایا الآنمية	دیوان شمس
المسرح الإسبانى فى القرن السابع عشر	عامل المنآم
فن الرواة	مصر أرض الوادى
ما بعد المعلومات	الآرافیل أو الؑیل الءءىد
علم الؑمالیة وعلم اآآماع الفن	سآر مصر
المهلة الآخیره	أسفار العهد القءیم

طبع بالهیئة العامة لآئون المطابع الأمیریة

رقم الإیاءاع ٥٢٤٠ / ١٩٩٩

الآرقیم الءولى (I. S. B. N. 977 - 305 - 117 - x)

الشعر الأمريكي المعاصر

يصنف النقاد والمؤرخون الشعر الأمريكي المعاصر ، وبصفة خاصة شعراء سنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية ، منذ أواخر الأربعينيات حتى الوقت الحاضر ، بمدرسة أو حركة « ما بعد الحداثية » ، تمييزاً لهذا الشعر عن الشعر الحداثي الذي ظهر مع ت . س . إليوت وعزرا پاوند وفروست في العشرينيات ، أو بدقة أكثر في العقد الثاني من هذا القرن .

وبالرغم من وجود فروق أساسية ، إن لم تكن انقلا بية ، في مفهوم شعرية الاتجاهين ، فإن مصطلح « ما بعد الحداثية » نفسه ، شأن مصطلح « الحداثية » من قبله لا يصف أسلوب جيل من الشعراء أو يمكن وصفه بالاستقرار .

من هنا فإن الشعر الأمريكي المعاصر ينتم إلى المدرسة الطبيعية ، بهذا المعنى . فموضوع عواطف وتجارب الشاعر . والشاعر يقدم نفسه يعيش كما يعيش الأمريكيون الآخرون - وهو يمدح العشق ، ويربّي الأطفال ، ويشرب مع الأصدقاء ، ويقوم في المخيمات الترويحية ، ويصاب بالمرض .